جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

البنية السردية في روايات عزت الغزاوي

"دراسة نقدية"

إعداد
محمود سليمان أبو غريبة

إشراف
الأستاذ الدكتور خليل الشيخ

٢٠٠٦م

البنية السردية في روايات عزت الغزاوي

" دراسة نقدية "

إعداد

محمود سليمان أبو غريبة

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها في جامعة اليرموك عام ١٩٨٦

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها في جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

وافق عليها

أ.د خليل الشيخ ....رئيساً

أستاذ الأدب المقارن، جامعة اليرموك.

أ.د نبيل حداد ....عضوا

أستاذ الأدب الحديث، جامعة اليرموك.

د . نايف العجلوني ....عضوا

أستاذ الأدب الحديث، جامعة اليرموك.

د . إبراهيم الكوفحي ....عضوا

أستاذ الأدب الحديث، الجامعة الهاشمية.

تاريخ تقديم الأطروحة ٢٠٠٦/٨/٦م

الإهداء

إلى ذاكرة الطفل العربي الذي لم يولد بعد كي لا تشوهها المسافة وكي تبقى لذاكرته شواهد.

محمود أبو غريبة

قائمة المحتويات

إعداد: أبو غريبة، محمود، التقنيات السردية في روايات عزت الغزاوي، جامعة اليرموك، ٢٠٠٦م، إشراف الأستاذ الدكتور خليل الشيخ.

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل أعمال الروائي الفلسطيني عزت الغزاوي من مواليد طولكرم (١٩٥١- ٢٠٠٣) الذي صدر له خمس روايات ابتداء من عام ١٩٩٣ إلى عام ٢٠٠٣، بالإضافة إلى العديد من الدراسات الأدبية والنقدية والأعمال المترجمة.

بنيت الدراسة على ثلاثة فصول، تناول فيها الفصل الأول: بناء الشخصية، وقد لاحظت أن الشخصية الروائية لديه معقدة ونامية، وتجمع بين مستويات سياسية وثقافية شتى، تعكس الواقع الفلسطيني وتحاكيه، وتكشف مكنوناته الطبقية والمجتمعية. فيما تناول الفصل الثاني: الفضاء الروائي، حيث أثبت الغزاوي قدرة على التنقل بين آفاق زمانية ومكانية مختلفة،خدمت البنية السردية لديه، وأثرت أعماله الروائية ذاتها. فيما تناول الفصل الثالث والأخير: البناء السردي، حيث ألقت الدراسة الضوء على طبيعة اللغة في الروايات المدروسة وطرق الغزاوي في توظيفها.

كما أظهرت الدراسة اعتناء الغزاوي بتعدد بناء الروايات من الناحية الشكلية؛ مما أعطاه خصوصية ساعدت في تمييز صوته الروائي بين جيلين، هما: جيل الرواد، وجيل المعاصرين.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، دراسة نقدية، روايات عزت الغزاوي.

مقدمة

تسعى هذه الأطروحة إلى دراسة البنية السردية في أعمال الروائي عزت الغزاوي* (١٩٥١-٢٠٠٣).

إن اختيار الأطروحة لدراسة أعمال الغزاوي يعود إلى ما تمثله هذه الأعمال في تاريخ الرواية العربية الحديثة في فلسطين، فقد سعى الغزاوي مع أبناء جيله من الروائيين من أمثال: أحمد حرب، وأحمد رفيق عوض وغيرهم، إلى تطوير البنية السردية للرواية على نحو يغاير تطورها عند جيل الرواد، من أمثال: غسان كنفاني، وجبرا إبراهيم جبرا، وإميل حبيبي، وغيرهم، وسعى إلى مقاربة الواقع من خلال منظور مغاير نسبياً لرؤيتهم. وبما أن الغزاوي قد توفي، فقد يسر هذا الوضع لنا دراسة أعماله وتجربته الروائية على أنها نهائية ومكتملة.

لقد أصدر الغزاوي على امتداد حياته القصيرة نسبياً عدداً من الروايات:

١. "الحواف" ١٩٩٣.
٢. "جبل نبو" ١٩٩٥
٣. "عبدالله التلالي" ١٩٩٨.
٤. "الخطوات" ٢٠٠٠.
٥. "الحلاج يأتي في الليل" ٢٠٠٣.

وأصدر مجموعتين قصصيتين بعنوان "سجينة" عام ١٩٨٦، و"رسائل لم تصل بعد" عام ١٩٩٣م، بالإضافة إلى عدد من الدراسات والقراءات النقدية، أهمها:

- "نحو رؤية نقدية حديثة للأدب الحديث" عام ١٩٨٩.
- "نصوص من الأدب الفلسطيني المحلي" ١٩٩١.
- "دراسات في الأدب الفلسطيني المعاصر" ١٩٩٣.
- "الشعر الفلسطيني الحديث" ١٩٩٧.

---

* عزت الغزاوي: من مواليد دير الغصون- طولكرم ١٩٥١، درس الأدب الانجليزي في الجامعة الأردنية، والولايات المتحدة، حيث حصل على درجة الدكتوراه.
لعب دوراً رئيساً في الحياة الأدبية والسياسية على الساحة الفلسطينية، حيث تسلم رئاسة اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة لفترتين متتاليتين، بالإضافة إلى دوره التربوي في جامعة بيرزيت، إلى جانب عمله في وزارة الثقافة والإعلام، حيث عمل وكيلاً مساعداً فيها، توفي في ٢٠٠٣/٤/٤م، في مستشفى رام الله إثر نوبة قلبية مفاجئة.

- "القصة الفلسطينية القصيرة" ١٩٩٨.
- "جنة مضيئة"- نصوص شعرية- ٢٠٠١.
- "أخطاء كونية"- نصوص ودراسات حول الشاعر منعم الفقير- ٢٠٠١.

أما الأعمال التي ترجمها، فأهمها:

- "دون كارلوس"- رواية للكاتب تورفال ستين، ١٩٩٨.
- "القداحة" حكاية للأطفال، ٢٠٠٠.
- "تاتشي" حكاية للأطفال، ٢٠٠٠.
- "لتكن الفطائر من نصيب الفقراء" – روبرت تومسون، ٢٠٠٠.
- "الأساطير المكونة لإسرائيل" رئيف ستيرنهل، ٢٠٠١.

إن معظم أعمال عزت الغزاوي الروائية مترجمة إلى لغات عالمية عدة، وقد حصلت روايته" الخطوات" على جائزة زخاروف- عن البرلمان الاوروبي- ستارسبورغ ٢٠٠١، عن الأعمال المترجمة.

إن هذه الدراسات والترجمات والقراءات النقدية، تشير إلى روائي يقظ، متابع لحركة الإبداع العربي و الغربي، ومن الملاحظ أن أعمال عزت الغزاوي الروائية، لم تحظ بقدر كبير من الدراسة، كما حظيت به مثيلاتها من الروايات عند الروائيين من دراسة على المستويين الكمي والنوعي، فلا نكاد نجد دراسة اكاديمية كاملة عن هذا الروائي أو أعماله، فما وجدناه لا يكاد يعدو دراسة مقتضبة لبعض أعماله، ونشير إلى بعض هذه الدراسات، مثل:" اللعب الروائي في ثلاثية عزت الغزاوي" لنبيل سليمان، و"تقنيات السرد الروائي في الحواف" لعلي خواجا وإبراهيم موسى، وكلتاهما على الشبكة الالكترونية، كما تناول شكري ماضي رواية" الحواف" في كتابه "الرواية والانتفاضة نحو افق ادبي ونقدي جديد" أما "الخطوات" فتناولها وليد الشرفا تحت عنوان رواية النفي والتساؤل في كتاب عزت الغزاوي" تأملات نقدية" في نماذج من الأدب الفلسطيني.

وتأتي أهمية هذه الدراسة من أنها الأولى التي تعرف بشخصية الغزاوي من خلال أعماله الروائية وتلقي الضوء على فكره وأسلوبه ونموه الفني من خلال تتبع تقنيات السرد في بناء أعماله الروائية.

تناولت الدراسة أربع روايات للغزاوي هي على النحو التالي: الحواف، جبل نبو، عبدالله التلالي، الخطوات.

أما خطة البحث فقد جاءت على النحو التالي:

الفصل الأول: تناول هذا الفصل الشخصية الإشكالية عند عزت الغزاوي، وقسم الشخصية إلى قسمين، الأول الشخصية الذكورية وقسمها إلى قسمين هما: الشخصية الثابتة والمتحولة، والشخصية القلقة، ثم عرج الفصل على تفصيل في الشخصية الذكورية المثقفة وأبرز معالمها فصنفها إلى شخصية موازنة، وباحثة عن تفسير، ومواجهة للسلطة. أما القسم الثاني فكان للشخصية النسوية، وقد قسمها الفصل إلى قسمين: الأول الشخصية المنتمية للمكان، والثاني الشخصية غير المنتمية للمكان.

الفصل الثاني: تناول هذا الفصل الفضاء الروائي في أعمال عزت الغزاوي الروائية وقد قسم الفصل إلى ثلاثة أقسام وهي:أولا: الفضاء المكاني المغلق كفضاء البيوت وفضاء الغرف. ثانيا: الفضاء المفتوح كفضاء القرية والمخيم. ثالثا: الفضاء الأسطوري كفضاء الأحلام والكوابيس وفضاء الحكاية الشعبية.

الفصل الثالث: تناول هذا الفصل التقنيات السردية عند عزت الغزاوي وقد قسم إلى ثلاثة أقسام درست أولا البداية في روايات الغزاوي وناقشت أنماطاً من البدايات، ودرست ثانيا العرض أو البناء الروائي الداخلي عند الغزاوي وتناولت تقنيات أساسية في بناء الغزاوي الروائي كالروي، والسرد الذاتي والموضوعي، والحوار، والوصف، كما تناول الفصل تقنيات مكملة في بناء الغزاوي الروائي كالرسائل، والقرارات، ودرست ثالثا الخاتمة في روايات الغزاوي، وكان كل ذلك من خلال تتبع البنى اللغوية في النصوص الروائية.

ثم تليت الدراسة بخاتمة وثبت بأهم المصادر والمراجع

أما منهجية الدراسة فقد كانت قائمة على القراءة التحليلية للنصوص الروائية ذاتها؛ ذلك لما أسلفت من قول بأن المراجع حول هذه الروايات تكاد تكون قليلة . على أن الدراسة ورغم هذا الشح في الدراسات المتعلقة بالنصوص الروائية الغزاوية لم تغفل الكتابة النظرية في فن الرواية ونقدها وعلم النص إذ استندت الدراسة إليها استنادا واضحا، وذلك لبناء المعرفة النظرية الأولية اللازمة للدخول إلى هذا العلم وتلمس الخطى على دربه، وكي يكون معينا عمليا عند بناء منهجية التحليل والنقد.

واخيرا وليس آخرا ، فلا يسعني إلا أن أتقدم بالتقدير والعرفان لكل من ساعدني أو أرشدني أو سدد خطاي في سبيل إنجاز هذه الدراسة على الصورة التي بين أيديكم، ولا

أنسى ابتداء فضل أستاذي الدكتور خليل الشيخ الذي أولاني كل اهتمام وتشجيع ودعم مادي على مستوى المراجع والمصادر، ومعنوي على مستوى التصبير والتشجيع، واتوجه أيضا بالتقدير الخالص للجنة الموقرة ممثلة بالأساتذه الأكارم :

أ.د . خليل الشيخ بصفته مشرفا ورئيسا

أ.د. نبيل حداد بصفته عضوا

د. نايف العجلوني بصفته عضوا

د. ابراهيم الكوفحي بصفته عضوا

الذين شرفوني بقبولهم مناقشة دراستي هذه، وتقديم النصح والإرشاد لي ، وتشذيب عورها إن بدا ، وأعلم علم يقين إن ما أولوني به من فضل سينفعني في حاضري ومستقبل أمري إن شاء الله.

محمود أبو غريبة

الفصل الأول
الشخصية الإشكالية عند عزت الغزاوي

الفصل الأول

الشخصية الإشكالية عند عزت الغزاوي

مقدمة

يبدو موضوع الشخصية إشكاليا(١)؛ نظراً لأن الرواية العربية الحديثة بتقنياتها المعاصرة، فن حديث، يشتبك مع القضايا المهمة في المجتمع العربي الحديث، وعلى رأسها قضية التعبير عند مثقفي الطبقة الوسطى؛ لذا نجد البطل الروائي في معظم الروايات ليس رأسماليا، ولا بروليتاريا، إنما هو برجوازي متوسط أو صغير، يحاول الصعود إلى مواقع برجوازية كبرى؛ لكنه يصطدم بعشرات المعوقات(٢)؛بناء على هذا ظهر نوعان من الشخصية الإشكالية في الرواية العربية.

يتمثل النوع الأول في شخصية المثقف الذي أطل على الحضارة الغربية مباشرة، فآمن بقيمها الإنسانية، ورغب في تحديث مجتمعه، لكنه جوبه بالعداء من السلطة التقليدية التي تؤيد الجهل والظلام؛ فاعتزل، وهمش نفسه قبل أن يهشم، وكتب في مذكراته معاناته المرة في عالم بلا قيم(٣). ويتمثل النوع الثاني في شخصية المثقف الذي أطل على ثقافة الغرب في وطنه - ولعل هذه الثقافة الإشكالية التي حصل عليها في وطنه لا تقل عن تلك التي حصل عليها المثقف الأول الذي استقاها من موطنها الأصلي(٤)؛ فكلاهما يقع على نحو إشكالي بين الأصالة والمعاصرة من جهة، وبين خيبة الأمل بالاستقلال من جهة ثانية- فتبلور لديه وجهان للغرب: الوجه الاستعماري والوجه الحضاري، تبلور لديه وجهان للوطن: الوجه المشرق ممثلا في الماضي وحضارته، والوجه المتخلف ممثلا في الحاضر وانكساراته- فظهرت هذه الإشكاليات متداخلة أكثر منها متمايزة بصورة فردية في بناء

---

(١) جيريمي هاوثورن: مدخل إلى دراسة الرواية، ترجمة نايف الياسين، دمشق، مؤسسة النووي، ١٩٩٨، ص١٢٧.

(٢) محمد عزام: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، دمشق، الأهالي للنشر والتوزيع، ١٩٩٢، ص٨.

(٣) المرجع السابق، ص٥.

(٤) المرجع السابق، ص٩١.

شخصية البطل المثقف ذي الموقف المتردد ، الذي يحمل بين جنبيه شهوة إصلاح العالم؛ لكنه لا يتعدى هذه الشهوة إلى الفعل، وإشكالية حضارية في معاناة التمزق بين انتماءين: غرب متقدم اكتسب منه الكثير، ووطن متخلف يشده إلى واقعه دون أن يستطيع إنقاذه مما يتردى فيه، وإشكالية وطنية تجسد خيبة أمل الجماهير بالاستقلال الذي حلمت به طويلاً، وناضلت من أجله، ودفعت ثمنا له أرواحها وأبناءها وأموالها ثم خرجت "من المولد بلا حمص"؛ ذلك أنّ البرجوازية الكبيرة وثبت إلى السلطة، واحتلت مواقع الاستعمار، وتمتعت بكل امتيازاته ومكاسبه، ولم تلق إلى غيرها من الطبقات بعظمة"[1]، بل لجأت إلى منع حرية التعبير[2]، فكان القهر السياسي من أبرز أنواع القهر في ظل غياب الحرية وهيمنة الأحكام العرفية[3]، هذا كله شعر به المثقف وعاناه فأظهر شخصيته بطلا إشكاليا تتنازعه " رغبته الملحة في التغيير لصالح رؤاه الحضارية"[4]، فنجده يبحث عن قيم أصيلة في عالم يرفض هذه القيم[5]، يدفعه وعيه بالتصدي لتغيير واقعه وإصلاحه؛ لكنه يواجه معوقات كثيرة مادية ومعنوية، وقد يسقط نتيجة الصراع الحاد بين الرؤية وعدم القدرة؛ فيصبح شخصية مأزومة، أو مهزومة، أو مهمشة، أو مغتربة؛ بسبب كونه" بطلاً نظريا لا عمليا؛ لأنه يشير إلى الخطأ دون أن يشارك في إزالته، فموقفه مما يجري حوله يتميز بالوسطية، فنجده مع ...وضد... في آن. فهو بين البطل الإيجابي والبطل السلبي[6]، وإذا ما تحول إلى بطل ايجابي منتم؛ فإنه يفقد إشكاليته[7].

---

(١) محمد عزام: **البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة** ص٦٢.

(٢) سمر روحي الفيصل: **السجن السياسي في الرواية العربية**، طرابلس- لبنان، جروس برس، ط٢، ١٩٩٤، ص٢٨٦.

(٣) حسين العبدالله: **القهر السياسي وإشكالية البطل**، مجلة دراسات عربية، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، العدد ٩/١٠، السنة ٣٢، تموز، آب ١٩٩٦، ص١٣١.

(٤) محمد عزام: **البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة** ص١٠.

(٥) هيفاء قاسم عبدالهاوي: **نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص٦٨.

(٦) محمد عزام: **البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة**، ص١١.

(٧) المرجع السابق، ص ١٠ .

وبما أن البطل الإشكالي ينظر إلى الأمور ببصيرته لا ببصره[1]، نجده لا يستطيع قطع علاقته بالآخرين؛ لأن الأمل يحدوه لأن يجعل منهم أناسا أنقياء وأطهاراً" ورسل ثقافة وحضارة، فقدره أن يحمل رسالة إصلاح للعالم فيها نفحة رسالية أو من سرّ النبوة[2].

وعندما يحاصر البطل الإشكالي ويضطهد من مجتمعه، ويصل به الأمر إلى حد اليأس؛ فإنه قد يحاول الانتحار كما حصل لعربي بطل رواية" أنت منذ اليوم" ١٩٦٨ لتيسير سبول (كاتب أردني) حيث أصبح بطلا بلا بطولة، رافضاً ومرفوضا في مجتمعه[3].

ونظرا للتغيير المستمر في الظروف والواقع، وتحول القيم والمفاهيم، وانحراف السلوك والأخلاقيات العامة، وظهور قوى وفئات طفيلية وانتهازية تعمل لمصلحتها الشخصية ضد المصالح العامة للمجتمع[4]، لجأ الروائيون الحداثيون إلى رسم شخصيات معقدة وإشكالية بدلا من شخصيات بسيطة وواضحة[5].

وخلاصة القول؛ فإنّ الشخصية الإشكالية هي شخصية تبحث عن قيم أصيلة في واقع اجتماعي مضطرب من حيث السلوك والقيم، وتتصف بقدر من الوعي الفكري والثقافي ومع هذا الوعي فإنها تبدو عاجزة عن إصلاح مجتمعها , فينتهي بها المطاف لأن تصبح شخصية مهمشة، ومأزومة، ومغتربة في وطنها، رغم معاناتها ونضالها من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع.

الشخصية الإشكالية في أعمال عزت الغزاوي الروائية

يبدو أن ظروف عزت الغزاوي المولود في دير الغصون- طولكرم عام ١٩٥١، واللاجئ من قلعون- الخضيرة، دفعت به ليكافح ويكمل مشواره التعليمي، فدرس الأدب الإنجليزي في الجامعة الأردنية، وأكمل دراساته العليا في الجامعات الأمريكية، ليصبح أستاذاً للأدب الإنجليزي في جامعة بيرزيت، ويرأس اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة

---

(١) محمد عزام: **البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة**.ص ١٢٦

(٢). المرجع السابق. ص١٤ .

(٣) المرجع السابق، ص١١٣-١١٤.

(٤) سعيد حامد النساج: **بانوراما الرواية العربية الحديثة**، القاهرة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢، ص٧٥-٧٦.

(٥) جيريمي هاورثورن، **مدخل إلى دراسة الرواية**، ص١٢٨.

والقطاع لدورتين متتاليتين؛ ليصبح فيما بعد أحد قادة الانتفاضة عام ١٩٨٧، فيعتقل عام ١٩٨٩ ويفرج عنه عام ١٩٩١، ولم تثنه سنوات الاعتقال عن لعب دوره السياسي الفاعل، إلا أنّ استشهاد ابنه رامي ترك أثراً كبيراً في شخصيته ورؤيته للعالم، فأصبح العالم في نظره صغيراً، لكنه يتدخل في شؤوننا، كما تتدخل أمريكا في كل مكان من العالم. فجاءت دعوته للمثقفين الفلسطينيين: "يجب أن يعرفوا كيف يردون على العالم، في لحظة من الزمن لا يتفق الإنسان مع ما يحدث ويجري في بلادنا، أحسّ انه ليس هناك توجيه حقيقي، نحن نفقد المؤسسة الحقيقية، الشعب يناضل بقوة، الوضع يقتل فلسطينيين، يأتي شبابنا ويردون، ويثأرون، ثم يجيء الإسرائيليون ويحرقون الأرض"[١].

حاول عزت الغزاوي من خلال أعماله الروائية بناء شخصياته وفق إشكاليات متعددة "بحيث جعل لكل شخصية رؤيتها الخاصة، ووجهة نظرها المتميزة، ومنظورها المتفرد. ولم يتدخل لفرض رؤيته بتقديم المدح أو القدح لإحداها، فالتزم الحياد والموضوعية، فغاب بفكره المباشر عن النص، وترك الشخصيات تتصارع دون أن يوحي بتعاطفه تجاه شخصية ما، أو نفوره من شخصية أخرى"[٢]، فبنى شخصياته وفق رؤية حديثة، تتوافق ومنطق ما يجري على الأرض الفلسطينية من وقائع ومشاهد عاصرها، كنكسة حزيران ١٩٦٧، وانطلاق المقاومة خارج الوطن المحتل، وما اعترى المسألة الفلسطينية من أحداث، كتل الزعتر، والخروج من بيروت عام ١٩٨٢، إلى تونس، وانطلاق الانتفاضة الكبرى عام ١٩٨٧، وحضور مؤتمر "مدريد" للسلام عام ١٩٩٠، "وعودة القيادة الفلسطينية من تونس إلى فلسطين عقب اتفاق "أوسلو" عام ١٩٩٣"[٣]، فكانت شخصيات رواياته وفق هذه المعطيات المتسارعة مبنية وفق إشكاليات تتناسب وسير الأحداث دون تدخل منه، أو إبداء رأي في مواقفها المتباينة، إنما ترك الأمر للقارئ ليصدر حكمه على ما يجري ويدور.

---

(١) نضال محمد: في ذكرى الروائي الراحل عزت الغزاوي، www.middle-east-online.com، ٢٩ ايلول ٢٠٠٤، ص٢-٤.

(٢) علي خواجا، إبراهيم موسى: تقنيات السرد الروائي في الحواف WWW.IZZAT GAZZAWI.COM/STUDIES/ST٣١/HTM، ٢٠٠٥/١٠/٣، ص١.

(٣) نضال محمد: في ذكرى الروائي الراحل عزت الغزاوي، www.middle-east-online.com، ٢٩ ايلول ٢٠٠٤، ص٤.

١. إشكالية الشخصية الذكورية:

أ. إشكالية الشخصية الثابتة والمتحولة:

تشكل شخصية فؤاد عبد الجبار في رواية "الحواف" الصادرة في القدس عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين عام ١٩٩٣، الملامح الأولى لإشكالية الشخصية النضالية، ففؤاد عبد الجبار الذي تخرج في إحدى جامعات بيروت، وعمل معلماً في قرية المجدل، وأصبح عضواً في مجلس المدرسة، وأحب سروة عبد النبي، رأى في العمل المسلح وسيلة لتحرير الوطن، فاتفق مع سروة لشراء بعض المواد الكيميائية لمختبر المدرسة، حيث استطاع بعد ذلك أن يعد عبوة ناسفة بالاشتراك مع صديقه إبراهيم فوزي الذي أوكلت إليه مهمة زرعها في موقف للباصات، إلا أن قوات الاحتلال قبضت على إبراهيم فوزي وفؤاد وقدمتهما للمحاكمة، حيث حاول إبراهيم فوزي تبرئة فؤاد، من خلال فكرة تلقيه التعليمات من الخارج ضمن ورقة مغلقة سلمها له فؤاد.

- تريد أن تقول إنه لم يقرأ الورقة هذه...؟
- بالتأكيد لم يقرأها(١).

وهنا يحكم على فؤاد عبد الجبار بسنة فعلية وسنتين مع وقف التنفيذ، أما إبراهيم فوزي فيحكم عليه بثماني سنوات. "مبروك يا فؤاد، شهور وتخرج... أمي أمانة في رقبتك(٢)".

وبعد سنة يخرج فؤاد، الذي لم يكن على مستوى المسؤولية، حيث لم يزر أم صديقه إلا مرة واحدة، رغم أنها زارته في بيته، ونامت في بيته ليلة واحدة.

وبعد خروج إبراهيم فوزي من السجن، فوجئ بترك فؤاد قرية المجدل واختياره مكتبا " في القدس في الطابق الرابع في إحدى البنايات"(٣)، ورغم زيارة إبراهيم لصديقه فؤاد إلا أن فؤاد لم يرد الزيارة، ولم يتصل بإبراهيم فوزي إلا بعد أن جاءه عرض من

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، رام الله-فلسطين، مركز اوغاريت الثقافي، ط١، ٢٠٠٢، ص٩١.

(٢) المصدر السابق، ص٩١-٩٢.

(٣) المصدر السابق، ص٩٨.

شركة "وايتهيد". لتصوير فيلم عن الانتفاضة بعنوان "مطاردون في بلادهم" حيث وجد في شخصية صديقه إبراهيم خير من يقوم بهذا العمل، فأرسل إليه صحفياً من مكتبه يعرض عليه الفكرة، فكان كما توقع، حيث وافق إبراهيم وقال: "قبلت التحدي"[(١)].

والمتتبع لأحداث الرواية، يجد انقلاباً مفاجئاً في حياة فؤاد عبد الجبار وسلوكه، إذ انقلبت هذه الشخصية إلى النقيض، فغدت بمواقفها متعارضة حدّ التناقض"[(٢)]، مما دفعها لأن تدخل في إشكالية مع مجتمعها ومع ذاتها، بحيث أصبحت النظرة إليها قائمة على "الانتهازية وتحقيق المصالح الفردية، مستغلة عدم وضوح الرؤيا للقوى الفاعلة داخل المجتمع المحلي، فهي شخصية تحاول رسم آفاق جديدة لمصالحها وأطماعها تحت مختلف العناوين وشتى الوسائل"[(٣)].

فشخصية فؤاد التي انحدرت من أصول اجتماعية فقيرة، أصبحت شخصية بارزة ومتنفذة، لها حضورها اليومي في التلفاز والصحف والمجلات، مما يعكس أهميتها وأهمية موقعها الإعلامي والسياسي"[(٤)].

يتجدد موقف فؤاد من الانتفاضة من خلال مشاهدته لأحد مظاهر الانتفاضة اليومية حجارة، وإطارات سيارات، ودخان، وانتشار مكثف للجنود، فها هو يسأل ذاته متأففاً: "ماذا فعلت هذه الانتفاضة بالناس؟ كأنهم كانوا ينتظرونها منذ زمن"[(٥)].

يرفض فؤاد نقل جثمان الشهيد بسيارته ويتعلل: "إنني أعمل في الصحافة، ولو علموا بأمري..."[(٦)]، في حين نجده في جنازة محمد القاسم يعتلي صخرة مرتفعة ليلقي خطبة في حشود الناس: "باسم الله، باسم شهداء الوطن"[(٧)]، وهنا كاد أحد الصبية أن يرميه

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، رام الله-فلسطين، مركز اوغاريت الثقافي، ط١، ٢٠٠٢، ص١٤٠.

(٢) شكري عزيز ماضي: **الرواية والانتفاضة نحو أفق أدبي ونقدي جديد**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥، ص١٢٢.

(٣) سليم النجار: **قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة**، عمان، دار الكرمل، ط١، ١٩٩٨، ص١٠.

(٤) شكري عزيز ماضي: **الرواية والانتفاضة**، ص١٣١.

(٥) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٧٦.

(٦) المصدر السابق، ص٧٨.

(٧) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٨١.

بحجر لولا تدخل شاب أمسك بالصبي من ذراعه وشده إلى الخلف قائلاً: "ماذا تفعل يا مجنون؟ هذه شخصيات تقابل الإسرائيليين... رأيتهم في التلفزيون، والآن يحكون باسم الشهداء"[١]، ويستمر فؤاد بإلقاء كلمته: "إنّ دمكم زيت الأرض، ومشكاة اليوم الآتي... إن دمكم يضيء الطريق أمام هذا الجيل الذي رفع شعار الدولة المستقلة"[٢].

لم تنطل هذه الخطبة البليغة على الناس، فالصبية نظروا إليه نظرة مريبة، واتهموه بالمتاجرة بدماء الشهداء، فالتناقض الحاد يظهر بين أقوال فؤاد وأفعاله.

أما اجتماعه بوفد من الصحفيين الأمريكيين فجراً وقبل حضور الموظفين، فيؤكد هذا التناقض، واستعداده للمشاركة في البرنامج التلفزيوني "نايت لاين" يسبب له أرقاً وقلقاً كبيرين، لا بسبب الأسئلة التي ستوجه إليه، بل لأن إعلامياً إسرائيلياً سيكون على الطرف الآخر، إلا أن ذلك لم يثنه عن موقفه، فيستعد ويقرأ كتاب "كيف تصبح رجلاً ناجحاً؟"، والنجاح يتطلب منه أن يلغي من قاموسه أي تبادل للعواطف. "فبقدر ما يكون كتفك عريضاً، ولديك القدرة على طرق الباب والدخول تكون ناجحاً"[٣].

وتتزاحم الأسئلة والإجابات على عقل فؤاد: "الناس لا ينتفضون من اجل الموت... الناجحون يقولون ذلك. نحن نريد إزالة الاحتلال.. من يقول ذلك؟ الانتفاضة مسالمة... الحجر والإطار المحروق والإضرابات لا تقف أمام الرصاص الحي.. لكن الحرية غالية.. الناس اختاروا بين الموت أو الحرية"[٤].

ويستمر الصراع والأرق والقلق مع الذات وتلاحظ زوجته ذلك.

- ألا تستطيع النوم؟
- لا ، أشعر بالقلق[٥].

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص ٨١.

(٢) المصدر السابق، ص٨١.

(٣) المصدر السابق، ص١٠٦.

(٤) المصدر السابق، ص١٠٦.

(٥) المصدر السابق، ص١٠٦.

وبعد برنامج "نايت لاين"، يكثر الجدل والتساؤل حول موقف فؤاد من الانتفاضة، رغم محاولته استخدام أسلوب المراوغة، إلا أن موقفه لم ينطل على أحد. "ماذا يقصد بالضبط حين قال: إن الإجراءات التعسفية تمس كثيراً بمشاعر الناس، وأن وقف مثل هذه الإجراءات أصبح ضرورياً، هل عنى بذلك أنه لو توقفت الإجراءات سيترك الناس الانتفاضة؟"(١).

ويستمر فؤاد في موقعه وموقفه السياسي والإعلامي والمالي والنضالي، رغم إحساسه بعذاب الضمير، وربما توبيخ الذات، فعالمه الداخلي يمور بالاضطراب والتفكك، وممارساته تدفعه إلى السقوط، وتفرض عليه العزلة والازدراء من قبل الناس، خاصة بعد اتفاقه على تصوير فيلم "مطاردون في بلادهم"، وتضحيته بصديقه إبراهيم فوزي الذي برأه من العملية.

فاللقطات التصويرية لعالم فؤاد الداخلي تأتي انعكاساً لأحداث العالم الخارجي ووقائعه، وما استرجاع المشاهد المختلفة والصور المتذكرة والحوار الداخلي إلا تعرية لعالم فؤاد الداخلي.(٢)

وتمتزج في مخيلة فؤاد صورة إبراهيم فوزي الخارج من السجن مع صورة "سروة" فتاة المجدل – أول من أحب- ووعدها بالزواج بعد خروجه من السجن، إلا أنه سحق المشاعر الإنسانية(٣)، واعترف بأوجاعه" سروة وجع في الذاكرة، تركتها دون عذر، كأنني أنتقم من نفسي، وأمحو فرصي الأخيرة"(٤).

وما موقف أمه منه، ولفظها له ورفضها العيش معه في بيته الجديد، ورفضها لرزمة النقود التي قدمها لها: "نظرت إليها بدهشة وهزت رأسها"(٥)، إلا دليل إضافي على حجم المعاناة والإشكالية مع أقرب الناس له.

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص١١٠.

(٢) شكري عزيز ماضي: الرواية والانتفاضة، ص١٣٥.

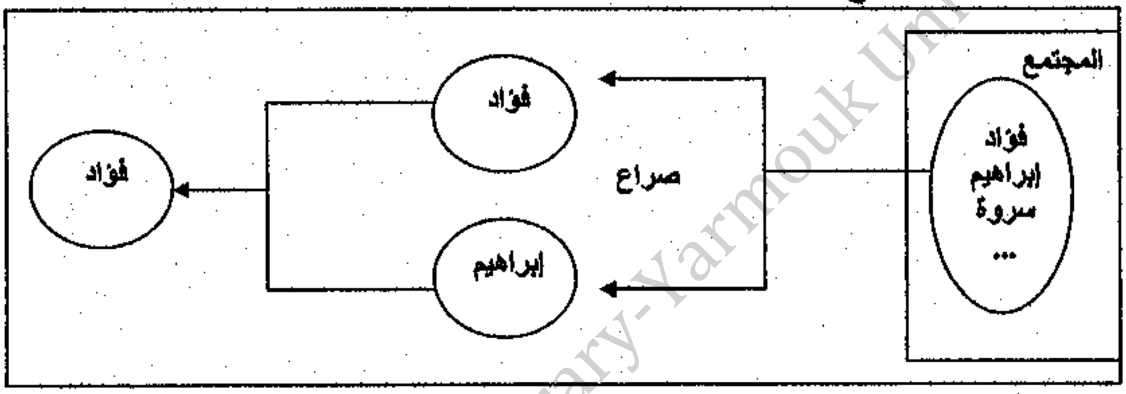
(٣) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص١٣٥.

(٤) المصدر السابق، ص١٥٠.

(٥) المصدر السابق، ص٧٧.

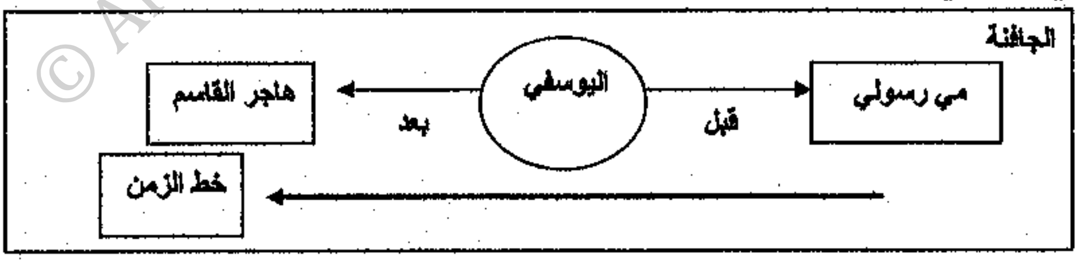
لكن كل هذه المواقف، وهذه المعاناة، لم تثن فؤاد عن مواقفه، بل استمر في طريقه الذي اختطه، رغم عدم استطاعته التخلص من ماضيه الذي ظل يلاحقه.

فبانتصار الخط الذي مثلته شخصية فؤاد عبد الجبار رغم إشكاليتها مع الذات والأهل والمجتمع – مجتمع الانتفاضة- يبدو أن الغزاوي حاول طرح فكرة التحول من الخط النضالي المسلح إلى الخط النضالي السياسي " إن دور المؤسسة أن تستثمر الانتفاضة سياسيا"[1]، وبهذا يكون قد مهد لرواية الخطوات التي أعادت عارف اليوسفي بطل الرواية إلى الجافنة بعد توقيع اتفاق أوسلو.



ب. إشكالية الشخصية القلقة

تشكل شخصية عارف بن إبراهيم الغنايم اليوسفي في رواية الخطوات الصادرة في عمان عن دار الشروق عام ٢٠٠٠ ملامح شخصية المناضل القلق، فاليوسفي الذي هاجر مع عائلته من صفد إثر نكبة ١٩٤٨ إلى "قرية الجافنة"[2]، واستقبل كغيره من اللاجئين من أهل القرية، وأصبح أحد أبنائها، يتعلم في مدارسها، ويلعب مع أقرانه، تبرز ملامح التغير والتحول في شخصيته منذ نعومة أظفاره، فها هو يحب مي رسولي التي أحبت عبد الرحيم بدري، فنراه يتحول إلى هاجر بنت محمد القاسم، و يطلب منه والد هاجر العمل معه في حقله في "خلة الراغب".

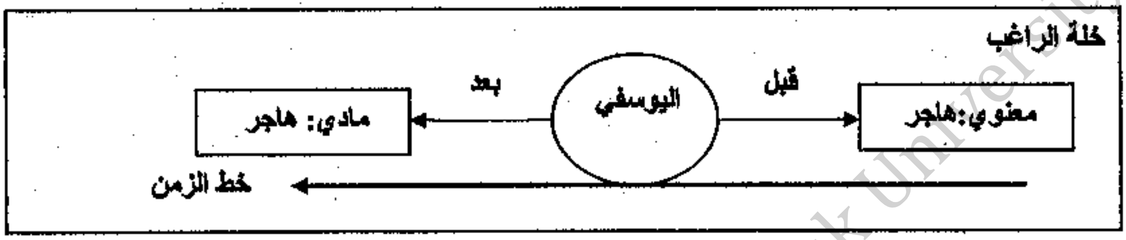


(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٤١.

(٢) الجافنة، أو جفنة، وتقع إلى الجنوب من نابلس على بعد ٤٠كم منها.

أنظر: مصطفى مراد الدباغ: **بلادنا فلسطين**، الجزء الثاني، القسم الثاني، دار الهدى، عبد زحالقة، أكثر فرع، طبعة جديدة، ٢٠٠٢-٢٠٠٤، ص٣٢٤-٣٢٥.

تقول هاجر: "في خلة الراغب" وجدنا مغارة، اكتفينا بلمسات عابرة، أحببنا أن يأتي الصباح كي نلتقي. كان ذلك في البداية قبل أن يسافر إلى بيروت للدراسة"[١]، وحين أكمل دراسته وعاد تقول هاجر: "لم تكن اللمسة كافية، ولا الهمس الطويل، سبقته إلى خلة الراغب ذات يوم ماطر، واختفينا..."[٢] ، ويختفي بعد ذلك عارف اليوسفي ليلتحق بالمقاومة.

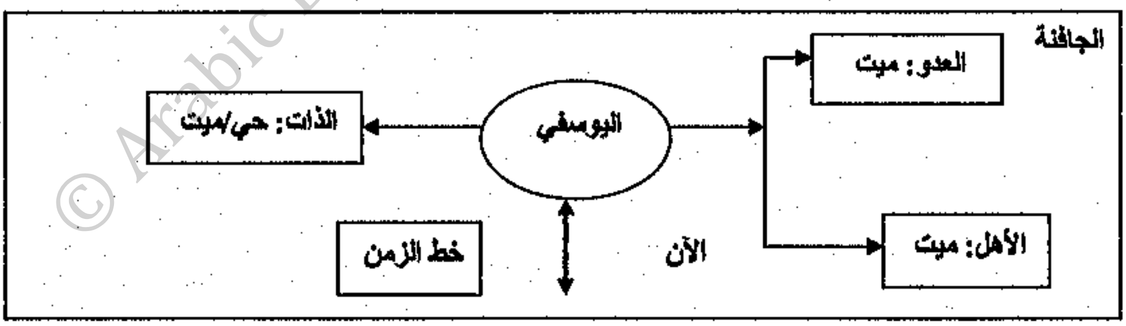


وتبدأ التحولات في شخصية اليوسفي لتأخذ منحى جديداً، "منذ مدة وأنا أتابع خطوات اليوسفي الميت والحي..."[٣] ، حيث يطلب جيش الاحتلال عبر مكبرات الصوت ومع منتصف الليل، من شيخ المسجد عبد الواسع الدهري، ومن الكاهن حنا الجافني أن يتجها إلى المقبرة، ويطلبون من العجوز زكية السلطان أن تذهب إلى المقبرة أيضاً.[٤] .

"قال الجندي:

- اسمع يا مختار، هذه جثة عارف الغنايم.

- ليس لدينا وقت يا مختار. إن الحفرة جاهزة الآن"[٥].



(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص١٩٩.

(٢) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص١٩٩.

(٣) المصدر السابق، ص٧٧.

(٤) المصدر السابق، ص١٩٠.

(٥) المصدر السابق، ص١٩٠.

إن الأم المسكينة الحاجة زكية السلطان تقول: "هذا هو ابني عارف بن إبراهيم الغنايم، فقد أخفيتم وجهه ولكن شعره ورأسه وأطرافه لا تخفى علي، أنا أمه زكية السلطان، لم أخلف غيره"(١)، لتبدأ معاناتها، وتتحمل وزر ابنها وخطيئته، فها هي تجن وتخاطب شاة حاملا وتطلب من الراعي عبد العاطي أن يعتني بها، لأنها "ستلد ولداً مثل البشر مباركاً جميلاً، ويمشي رافع الرأس"(٢)، فزكية السلطان "تحاول أن ترى ولادة جديدة لابنها عارف من رحم دابة"(٣)، أما هاجر التي رأت فيه "أنه المخلوق الأول الذي لم يخلق الرب قبله أحدا"(٤)، فتقول: "لم تكن زكية السلطان الوحيدة التي دفنت حبها في التراب تلك الليلة، كنت المرأة الأخرى... لم يكن للمقبرة شأن كبير في حياتي قبل تلك اللحظة، لكنها الآن أصبحت أكثر اتساعاً"(٥).

ويأتي صوت عارف ليبرر موقفه من وفاته وهو حي، حيث كان حينها في أحراش عجلون: "لقد خبرت العجوز موت وحيدها، فلماذا تنهض ذات صباح على قصة جديدة تنفي الموت، وماذا لو مت بالفعل في عملية مسلحة أخرى بعد حين؟ ألم نعتبر أنفسنا مشاريع للموت، ننتظر قدومه بين لحظة وأخرى؟ لكن في نفسي: إنك يا عارف ميت ذات حين"(٦).

وبعد الخروج من عجلون يتوجه اليوسفي إلى لبنان ويرافقه عذاب الضمير، فشبح أمه ما زال يطارده، ويبدأ التحول ثانية بتخليه عن مشروع الشهادة إلى العمل السري، وتجنيد آخرين للموت. "بعثت الكثيرين عبر الحدود، فمنهم من عاد ومنهم من لم يعد"(٧).

ويفشل اليوسفي في تجنيد ثلاثة من الفدائيين "فبعد أسابيع من التدريب في مخيم عين الحلوة، وبعد تعبئة عاطفية مكثفة لهم، رفضوا أن يضعوا الأحزمة الناسفة حول أجسادهم، وأعطوا أسلحتهم لحزب الله..."(٨) ، فبعد هذا الفشل تبدأ انتهازية اليوسفي من خلال لجوئه

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص١٨٧.

(٢) المصدر السابق، ص١٨٨.

(٣) المصدر السابق، ص١٨٨.

(٤) المصدر السابق، ص١٩٨.

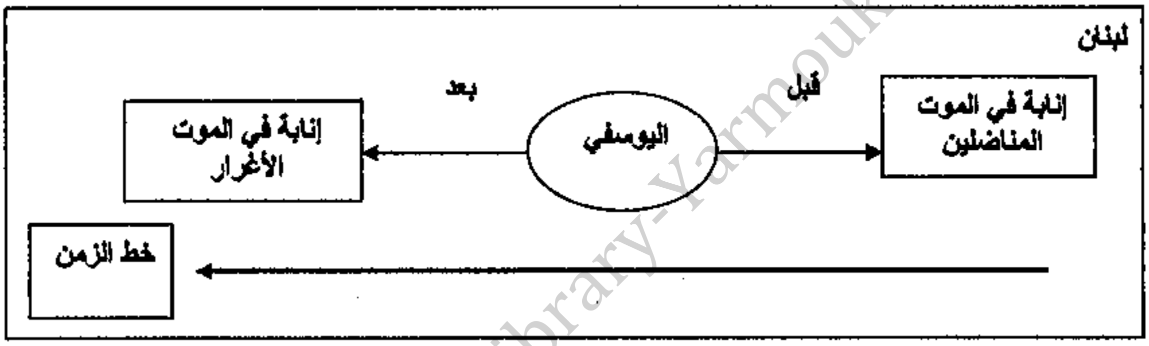
(٥) المصدر السابق، ص١٩٢.

(٦) المصدر السابق، ص٢١٤.

(٧) المصدر السابق، ص٢١٦.

(٨) المصدر السابق، ص٢١٧.

إلى تجنيد عناصر في سن المراهقة مثل حامد النابلسي الذي ترك المدرسة وهو في سن الخامسة عشرة، بسبب خلافه مع معلم الرياضيات[1]، أو عناصر يائسة من الحياة بسبب فقدها الأهل مثل شادية الحلو التي لم يكن لها أب أو أم معروفان، حيث فقدتهما في حادث سير مروع على طريق شتورا[2]، وباستشهاد حامد وشادية، يزداد عذاب الضمير عند اليوسفي، فوالدة حامد قيل إنها كانت "تدعو الله أن يحرق قلب أمه في الحياة والموت"[3]، فقرر اليوسفي إثر هذه العملية ترك العمل المسلح وتجنيد الآخرين له، لينتقل إلى أوروبا للعمل في الإعلام والتعبئة، ليبدأ مرحلة جديدة من حياته، إلا أن إشكاليته مع ذاته بقيت تلازمه، فها هو يحاول الهروب من هذه الذات من خلال كتابته إلى مي رسولي تحت اسم



مستعار لعدم قدرته على المواجهة بين ذاته وذوات الآخرين.

وينطلق اليوسفي إلى "اوراسيا" حيث يلتقي "بمايا" التي تعمل في السفارة اللبنانية هناك ويتزوجها، وبعد عشرين سنة من هذا الزواج، يقع اليوسفي في حب سحر اللبنانية التي شاركها في مطعم، فيقول في نفسه: "هذه امرأة أشتهيها"[4]، وكما حاول أن يبرر عدم الكشف عن حياته لأمه فها هو يعود ليبرر لنفسه خيانته لزوجته ومراهقته الجديدة، فيقول: "أنا بريء من إيذاء الآخرين بمن فيهم زوجتي "مايا" وابنتي "نتاشا"، وليس من حق أحد أن يمنع الفراش عن الزهور، سحر جذبتني، توقف أيها المراهق، لا تتكلم عن البراءة والزهور والفراش"[5].

---

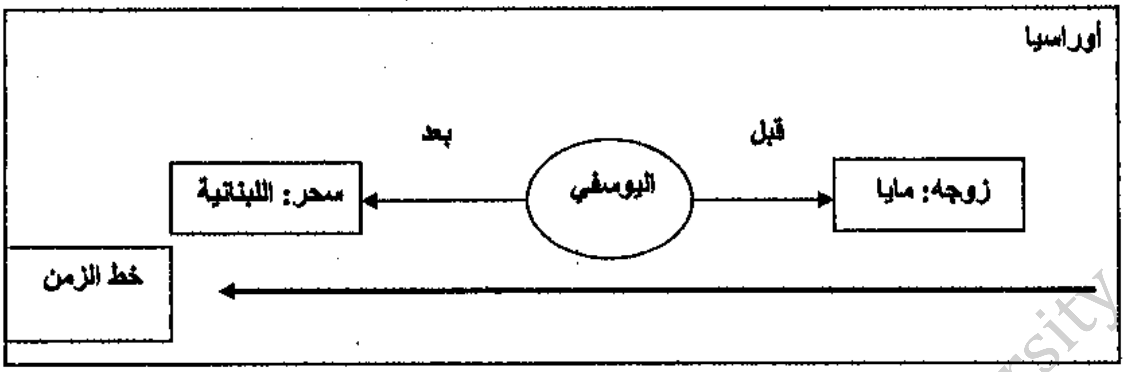
(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص٢١٨.

(٢) المصدر السابق، ص٢١٨.

(٣) المصدر السابق، ص٢١٩.

(٤) المصدر السابق، ص٢٢٣.

(٥) المصدر السابق، ص٢٢٩.



من أوراسيا كان اليوسفي يتابع أخبار بيروت وتل الزعتر، وحروب الطوائف، والاغتيالات والخروج النهائي من بيروت والرحيل إلى تونس، إلى أن جاءت الانتفاضة التي فرضت عليه التواصل مع بعض نشطائها في المنطقة الوسطى، حيث كان يعرف باسمه المستعار "حمزة الكاظم".

وبعد اتفاق أوسلو الذي لم يؤد به إلى التفكير بالعودة، حيث رأى أن المنفى أصبح أمراً نهائياً، وأن الوطن حلم جميل غير قابل للتحقق.(1)

ويأتي نقده لاتفاق أوسلو من خلال رؤيته للوطن "نريده وطناً كاملاً لم نغترب عنه، نريده مألوفاً لم تعبث به يد الاحتلال وعواصف الزمن"(2)، إنه ما زال يحس بالهزيمة كما يحس بها كثيرون، قالت له مايا ذات يوم من أيار عام ١٩٧٨، "أنتم لا تملكون أمركم"(3).

احتار اليوسفي أن يجيبها آنذاك، وأثر الصمت، وبدأ يتساءل في نفسه من الذي يقرر لنا، إذا كنا لا نملك أمرنا؟(4)

وتأتي الإجابة: أن كل سنوات القرن تقول: "الأتراك والإنجليز والحركة الصهيونية وأقطاب القبائل والأنظمة العربية، وقرارات الأمم المتحدة ومجلس الأمن.. كلها كانت تقرر لنا"(5).

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص٢١٢.

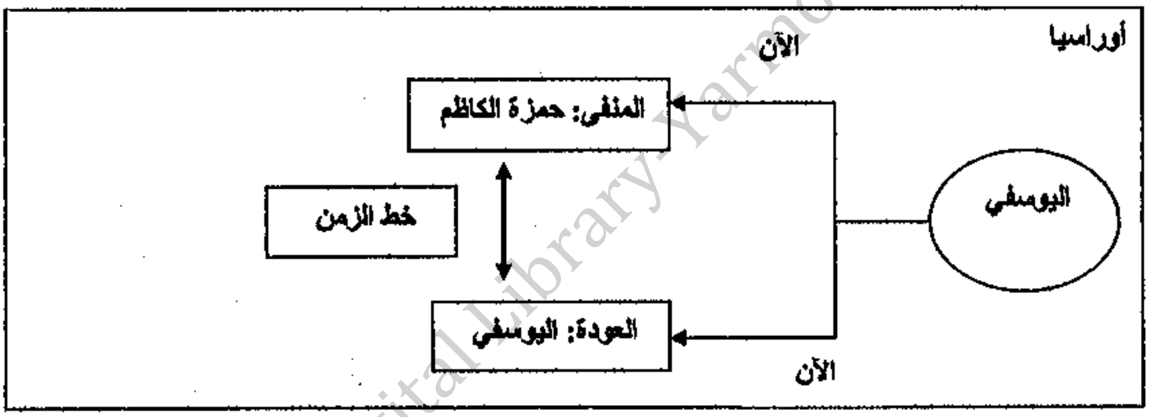
(٢) المصدر السابق، ص٢١٢.

(٣) المصدر السابق، ص٢١٣.

(٤) المصدر السابق، ص٢١٣.

(٥) المصدر السابق، ص٢١٣.

ويستمر اليوسفي بطرح أسئلة الشتات الفلسطيني والمنفى والعودة(١)، إلى أن وصلته رسالة من صديقه أبي الروس الذي عاد إلى غزة "أشجعك على العودة ولو لمدة شهر"(٢)، لكن اليوسفي يتردد ويتساءل: "ما هو المبرر الأخلاقي للتنازل عن حقنا التاريخي في فلسطين الكاملة؟ ليس بالإمكان إخفاء حيفا وصفد عن خارطة الحلم والحكاية التي سردناها على أطفالنا منذ النكبة"(٣). ويسترجع اليوسفي تاريخ سقوط قلعة صفد ونزوحه عنها، لكن نفسه المضطربة بحاجة إلى الطمأنينة: "كأننا لم نفرح أبداً بفكرة العودة إلى وطن محاصر"، وفي مراجعة ذاتية يتساءل: كيف تقيم نجاحك الفردي؟ كنت أقول دائماً: "احتاج إلى ما يكفي من المال، والآن احتاج إلى ما يجعلني مطمئناً، والاطمئنان أكذوبة كبيرة لأنه لا يتحقق!"(٤). أما موسى الكاظم فهو شخص كرهته كثيراً لأنه أخذ صورتي، شعرت أنه قتلني وسرق



مني أجمل الأشياء، ثم أحياني من جديد!(٥)

وهكذا تكتمل شخصية عارف بن إبراهيم الغنايم اليوسفي، تلك الشخصية القلقة التي حاولت العمل ضمن وجهة نظرها لتحقيق الاستقرار الذاتي بعد أن سوت كل إشكاليتها بالموت الظاهري مع الجميع ولكنها في النهاية باتت قلقة كما بدأت عبثية دون جدوى لم تستطع أن تحقق أي نجاح حقيقي في الزمن أو المكان رغم أنها استغلت كل الإمكانات

---

(١) نبيل سليمان: اللعب الروائي في ثلاثية عزت الغزاوي www.izzat-gazzawi.com/studies/st٣٣ بتاريخ ٢٠٠٤/٤/١٤، ص٤.

(٢) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص٢٣٢.

(٣) المصدر السابق، ص٢٣٢.

(٤) المصدر السابق، ص٢٣٧.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٣٨ .

المادية المتاحة؛ ففلسطين التي فض بكارتها الاحتلال لن تعود بعد فلسطين، كما أن هاجر التي كانت قبل ذلك بكرا لن تعود هاجر بعد خلة الراغب الثانية؛ إذن الشخصية بقيت قلقة ولم تتزن.

٢. إشكالية المثقف.

أ. إشكالية الشخصية الموازنة.



تشكل شخصية رأفت صالح الراوي الرئيس لرواية الحوافف الملامح الرئيسة لشخصية المثقف الحائر، فرأفت صالح الذي تخرج في الجامعة الأردنية، تبدو له اهتمامات أدبية وثقافية،و يتلقى دعوة لزيارة المغرب للتحدث عن "أدب الأرض المحتلة" في مهرجان الأدب الشرقي، كما يبدو انه يتمتع بمكانة سياسية بارزة ويرتبط بفؤاد عبد الجبار بعلاقة وثيقة. أما اهتماماته السياسية فيمكن ملاحظتها من خلال سفره إلى تونس؛ لحضور اجتماع يناقش أفق الانتفاضة، ومعنى استثمارها سياسياً، كما أنه التقى في عمان أحد القادة السياسيين خارج الوطن المحتل لمناقشة الموضوع ذاته.(١)

فرأفت صالح - كما يبدو- قريب من دائرة صنع القرار السياسي؛ إلا أنه غير مؤثر فيه، لكن ما يحاك للانتفاضة في الخفاء يؤرقه ويحيره، لذا نراه يعيش في حالة دائمة من القلق بانتظار المجهول الذي يؤرقه ويحزنه، ومن خلال سرده للأحداث يبدو أنه غير محايد رغم عدم فاعليته في الأحداث، ويظهر ذلك من خلال إدراكه مخاطر فيلم "مطاردون في بلادهم"، لقد حاول إقناع فؤاد بالعدول عن الفكرة إلا أنه فشل، فانطلق إلى المجدل، ليخبر إبراهيم فوزي بالمخاطر، ففشل ثانية، فرغم نواياه الطيبة والحسنة وسعة ثقافته، ومعرفته بالكثير مما يجري في الخفاء، إلا أنه في كثير من المواقف والاجتماعات يكتفي

(١) شكري عزيز ماضي: الرواية والانتفاضة، ص١٣٦-١٣٧.

بطرح الأسئلة أو يلوذ بالصمت[1]، فبعد خروج إبراهيم فوزي من السجن، يسأل فؤاد، لماذا لا نستفيد منه الآن وقد خرج من السجن"[2].

وما ذهابه إلى مخيم الدهيشة وبحثه عن عباس إلا نتيجة اختلاط الأمور عليه وعدم قدرته على تحديد ما يريد بدقة[3]، وذهابه إلى المجدل لرؤية إبراهيم فوزي، جعلته يتساءل: "ماذا كنت سأقول له لو رأيته؟ سيطرت عليّ فكرة القلق المفاجئ"[4]، وعند لقائه بصديقه في عمان، وسؤاله له: "ماذا تريدون من هذه الانتفاضة؟[5]، نجده يجيب صديقه بلغة رمزية غامضة ومتأرجحة "أشياء كثيرة"[6].

وتظهر حيرته وتردده عندما يقف عاجزاً بين موقف إبراهيم وفؤاد، فيكتفي بالمراقبة والحزن "إبراهيم وفؤاد يمشيان طريقين أراهما بسهولة، ... وماذا تفعل أنت؟ تكتفي بالمراقبة وتحزن؛ لأنك لا تستطيع اللحاق بهما في نفس الوقت، أو تخاف؛ لأنك لا تستطيع أن تلحق بواحد منهما"[7]، وهنا يلجأ رأفت إلى التمني "ليت عباس يأتي بعد السفر... إذن تستطيع أن تكون ذاتك"[8].

فالقلق والأرق والحيرة تلازم رأفت "نمت مؤرقاً تلك الليلة، ثم أفقت على ذات الحيرة المؤرقة"[9].

يبدو أن الغزاوي بنى شخصية رأفت صالح بهذه الأبعاد، ليكشف لنا حيرة وتردد المثقف وعجزه، ومن ثم إدانته، فالمثقف يجب أن لا ينحصر دوره بالمراقبة، بل يجب عليه أن يحدد موقفه بكل وضوح إزاء ما يجري من أحداث، لا أن يلوذ بالصمت.

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخواف**، ص١٣٧.

(٢) المصدر السابق، ص١١٢.

(٣) شكري عزيز ماضي: **الرواية والانتفاضة**، ص١٣٧.

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٨٩.

(٥) المصدر السابق، ص١٣٠.

(٦) المصدر السابق، ص١٣٠.

(٧) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص١٥٣.

(٨) المصدر السابق، ص١٥٣.

(٩) المصدر السابق، ص١٧٧.

ب. إشكالية الشخصية الباحثة عن تفسير.

تشكل شخصية يوسف بطل رواية "جبل نبو" الصادرة في القدس عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين عام ١٩٩٥ الملامح الأولى لشخصية المثقف المتمسك بالماضي، لتساعده في النهوض من جديد، فالمثقف العربي يحاول أن يتخذ من التراث دعامة أساسية للاتكاء عليها، للنهوض مجدداً ومواجهة الآخر.

ومن هنا يبدو أن الغزاوي الذي قدم لروايته "جبل نبو" بإهداء "إلى ذاكرة مؤاب، وجبل نبو، وقامة الإنسان في الحاج إبراهيم وعائشة ومريم"[١]، كأنه يضع إرث الشرق الحضاري في مواجهة مع الحضارة الغربية. وتبدو شخصية يوسف بما تحمله من دلالات دينية وتاريخية[٢]، تواجه إشكالية مع الغرب، فيوسف الذي نزح من بلدته "السدير" عقب نكسة حزيران ١٩٦٧ ليسكن في مخيم للنزوح في مادما، يترك المخيم مع أهله للإقامة في قرية "بصرى" القريبة من "جبل نبو"، ثم يكتشف فيما بعد نقشاً مكتوبا بخط مسماري[٣]، على صخرة من صخور هذا الجبل "إنوما أليش" ويعني نشيد الخلق، بلغة آشور، يقول: "أخذت ورقة وجدتها في جيبي، ونسخت الحروف، ثلاث مرات نسختها، خفت أن أنسى حرفاً أو إشارة"[٤]، فعل ذلك ولم يكن قد بلغ سن الحلم بعد، وتوجه من فوره إلى بعثة الآثار في بصرى باحثاً عن تفسير لهذا النقش. حيث ذهل رئيس البعثة واستدعى شخصاً آخر للتباحث معه في شأن هذا النقش، ويصل "مارك" رئيس البعثة إلى أن هذا النقش قد وجد بالخطأ على جبال مؤاب، لأن الآشوريين لم يصلوا إلى هذه المنطقة، ولربما أن رجلاً عالماً أو مؤرخاً هاجر إلى هنا وأحب أن يترك علامة.[٥]

فيوسف بن الحاج إبراهيم العمران ابن الاثنتي عشرة سنة، استطاع أن يكتشف سر العلاقة بين "بصرى" التي هاجر إليها، و"السدير" التي هاجر منها. لكن ما يشغله الآن هو أكبر من "بصرى" وأكبر من "السدير"، إنه يبحث عن "الأمكنة والأشياء والعجائب،

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة**، جبل نبو، ص٤.

(٢) حسن رشاد الشامي: **المرأة في الرواية الفلسطينية ٦٥-١٩٨٥**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٩٨، ص٢٢٢.

(٣) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة**، جبل نبو، ص٥.

(٤) المصدر السابق، ص٦.

(٥) المصدر السابق، ص١٢.

واللغات والدواخل"[1]، فلم تعد بصرى ولا مأدما ولا حتى كل المدن قادرة على أن تعطيه شيئاً، انه يبحث عن تفسير مقنع لهذا الطلسم الذي اكتشفه.

وينتقل يوسف إلى مأدما لإتمام دراسته الثانوية، ويدرك "مارك" رئيس بعثة الآثار- اهتمام يوسف، فيرشحه في بعثة دراسية إلى أمريكا، لدراسة تاريخ الحضارات في الشرق، قال له "مارك" ... لقد رشحتك لبعثة دراسية في بلادي- أمريكا- هيا يا يوسف اذهب إلى هناك واقرأ العواصم والمدن... لا تجعل أي شيء يقف في طريقك"[2].

وتتزاحم الأسئلة على يوسف وتتنازعه: "هل يكون" نشيد الخلق، قد أطلق لدي رغبة الرجوع إلى الماضي السحيق والحضارات القديمة"[3].

وينطلق يوسف دون وداع والده، إذ أمامه هدف لا يفارقه "يجب أن تمضي إلى "ميتشغن" وتفك طلاسم "نشيد الخلق" وتكتشف العلاقات بين التزوير والحقيقة، بين التاريخ والحضارة"[4].

وفي هذه الرحلة يحاول يوسف أن يعقد مقارنة بين نفسه ومصطفى سعيد بطل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، فيجد من أوجه الشبه بينهما بأنهما كليهما من الجنوب وهاجرا إلى الشمال، ولكن طريقتهما كانت مختلفة في التعامل مع الحضارة الغربية.

فمصطفى سعيد بطل "موسم الهجرة" استخدم الجنس رمزا لتحرير أفريقيا، فالجنس أداة غزو، رد بواسطته على عنف المستعمر[5]، يقول مصطفى سعيد: "إنني جئتكم غازيا في عقر داركم، قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ، أنا لست عطيلاً. عطيل كان أكذوبة"[6]، بينما يوسف لم تدفعه رغبة الاغتصاب المضادة أو سادية الجنس والموت. "أنا

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو**، ص٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص٤٤.

(٣) المصدر السابق، ص٦٥.

(٤) المصدر السابق، ص٦٥.

(٥) محمد رجب الباردي: **شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة**، الدار التونسية للنشر، ط١، ١٩٩٣، ص٢٥١.

(٦) الطيب صالح: **موسم الهجرة إلى الشمال**، دار الجنوب، ط١، ١٩٧٩، ص١٠٠.

يوسف ولوني القمحي وضياع أمي على أعتاب مؤاب العربية، ولا أستطيع أن اجمع كل ذلك في أي فصل من فصول الحضارات القديمة أو المعاصرة"(١).

وتسيطر على يوسف هواجس القلق والحيرة والتساؤل. "أي مستقبل ينتظرني أو انتظره"(٢)، فلا شيء في هذا العالم يعادل غربته، انه تائه بين قريته "السدير" وقرية لجوئه الجديدة "بصرى"، فرغم هذا التيه والقلق نجده قد فرّغ نفسه للبحث وقراءة الكتب والمجلدات، لا مطارحة النساء أو الثأر والانتقام من الحضارة الغربية، كما فعل مصطفى سعيد. "كتب ومجلات ومحاضرات، وجولات نقاش كثيرة، وفي أماكن مختلفة من ميتشغن لألينوي لكاليفورنيا لواشنطن"(٣).

وأخيراً يكتشف يوسف أن الحضارات لم تزور نفسها، إنما "وجدت من يزورونها دون أن يرمش لهم جفن"(٤)، ولم يكتف المزورون بالتزوير بل "خلطوا الدين بالدم بالخبز بالخوف، ورفعوا التماثيل لأنصاف الآلهة وللجبارين، وبرروا تعذيب البشر... هذا هو تاريخ الحضارات"(٥).

وهكذا يصل يوسف إلى أن تاريخ الحضارة يصنعه الأقوياء، جبارو العصر، ويكتشف بعد ذهابه للغرب بأنه كان يعرف سر النقش الذي خرج من بلده للغرب ليفك طلسمه ويكشف أن الجواب كان موجودا في الشرق الذي تركه لا في الغرب وأن تهجيره القسري من قريته ليقام على أنقاضها مستعمرة صهيونية هو الجواب والحل لهذا اللغز، فنقش جبل نبو مزور كما أن المستعمرة الصهيونية التي على أرض السدير مزورة تماما.

جـ. إشكالية علاقة المثقف بالسلطة.

تشكل شخصية عبد الله التلالي بطل رواية عبد الله التلالي، الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، ودار الفاروق للدراسات والنشر في نابلس عام ١٩٩٨، تشكل الملامح الأولى لشخصية المثقف وإشكاليته مع السلطة.

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو، ص٦٦.

(٢) المصدر السابق، ص٦٦.

(٣) المصدر السابق، ص٦٦.

(٤) المصدر السابق، ص٦٣.

(٥) المصدر السابق، ص٦٣.

فالتلالي المولود في قرية "ثملة" إحدى قرى الجزيرة. "شاعر، ومثقف وكاتب"(١)، التقى بأفراح – من قرية الثاوي" القريبة من قريته- في صالة النور في الفاكهاني -في بيروت-حيث أقيمت أمسية شعرية، نظمها شباب الجزيرة ودعي إليها التلالي. وأثناء هذه الأمسية تم مناقشة الوضع السياسي وحالة السجناء السياسيين في الجزيرة.(٢) " وبعد انتهاء عريف الحفل من إلقاء مقطع شعري لشاعر اليمن عبد الله البردوني، ألقى التلالي كلمته، فاقتربت منه "أفراح" وقالت:

- أنت عبد الله التلالي إذن؟

- أنا أفراح، من الجزيرة، أدرس في الجامعة الأميركية.(٣)

وبعد هذا التعارف تنشأ علاقة حب عاصفة بينهما، لتفضي إلى الزواج. لكن هذا الزواج لم يدم سوى أسبوع فقط، حيث لفقت للتلالي تهمة جنائية" ففي اليوم السابع على زواجهما، قتل شيخ القرية سمران الزيودي، وهو خارج من صلاة العشاء... الذين سمعوا صوت الرصاص... فعل ذلك عبدالله التلالي... قدم إلى المكان ثلاثة من الغرباء... تحولوا في الأسبوع التالي إلى شهود، رأوا التلالي وهو يطلق الرصاص على الشيخ الزيودي، رغم أنهم فشلوا في التعرف إلى شكله في قاعة المحكمة"(٤)، لكن الحقيقة تقول أن التهم الجنائية كانت بسبب خروجه على العرف القبلي ودستور دولة الجزيرة" ومن يكون سوى رجل بيت نية خلق الفوضى والبلبلة في الصفوف لتصعيد حملة الناقمين على النظام؟ الخارج على تقاليد القبيلة والمبشر بنظام اجتماعي جديد"(٥)، أليس هو صاحب التساؤل: "كيف لم تسمح لنا حضارتنا عبر التاريخ بالانتقال إلى دولة المؤسسات الحديثة التي تأخذ الشرعية من إرادة الشعب عبر انتخابات حرة"(٦).

---

(١) عزت الغزاوي: عبدا لله التلالي- رواية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بالتعاون مع دار الفاروق للدراسات والنشر، نابلس، ط١، ١٩٩٨، ص٨.

(٢) عزت الغزاوي: عبدالله التلالي، رواية، ص٥.

(٣) المصدر السابق، ص١٦.

(٤) المصدر السابق، ص٥.

(٥) المصدر السابق، ص٥١.

(٦) المصدر السابق، ص٤٥.

وبزج بالتلالي إلى سجن جاويد المركزي في الثاني من حزيران عام ١٩٨٢، ليأخذ رقماً ضخماً فيه (١٨٦٠٤) ليشعره بحجم الجريمة المنسوبة إليه، التي استحق عليه عقوبة الإعدام غير النافذة[١].

وهكذا يغدو التلالي رمزاً لعشرات المثقفين الذين يعيشون صراعاً فكرياً مع مجتمعهم نتيجة ما يقتنعون به من أفكار، وثقافات، يحاولون العيش من خلالها وبها[٢]، وهذا ما لا تقبل به السلطة الحاكمة، لذا نراها تلجأ إلى اضطهاد تلك الفئات الخارجة عن إرادتها، وتزج بها إلى السجون والمعتقلات في محاولة منها لإسكاتها ففي إسكاتها إسكات لصوت الشعب[٣].

فالتلالي شاهد لما تعرض له السجناء من "تعذيب وحجز للحريات وإهانة للكرامة وتدنيس لإنسانية الإنسان"[٤]، فخمسة من السجناء الذين معه، مستوا بجنيات، أصبحوا بعدها يمارسون العادة السرية بشكل مكشوف[٥]، ويجد التلالي في قصة عبدالكريم الحريمي معادلا موضوعياً لتهمته، فالحريمي الذي قاتل إلى جانب الزويدي صاحب حزب الإصلاح، يتهم بقتل الشيخ المجاهد نمر الصالحي، فيحكم بالإعدام، إلا انه يموت قبل تنفيذ الحكم[٦]، مما يدفع بالتلالي إلى الهرب من السجن على يد "يمام الغجرية" زوجة زعيم قبائل الجنوب، قيل: "أنها سحبت عبدالله التلالي من يده على مرآى الجميع"[٧]، لينطلق التلالي بعدها للعيش مع الرعاة على سفوح جبال "العسير"، ولما لم تجد آراء التلالي اهتماما لدى رجال قبائل الجنوب. "إذ أنه لا يعطي وزناً لنظام القبيلة... إن مثل هذا الرأي قد يفسد الحياة"[٨]، تتعمق مأساته ومعاناته فيقرر العودة إلى السجن بعد هروبه منه لمدة خمسة أعوام "إن حريته في

---

(١) عزت الغزاوي: عبدالله التلالي، رواية، ص٨.

(٢) نادي ساري الديك: عبدالله التلالي ونوازع الوجدان. www.izzatgazzawi.com/studies/st٥١.htm، ٢٠٠٥/١٠/٣، ص١.

(٣) سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، ص٢٨٦.

(٤) المرجع السابق، ص٢٨٧.

(٥) عزت الغزاوي: عبدا لله التلالي، رواية، ص٣٢.

(٦) المصدر السابق، ص١٢.

(٧) المصدر السابق، ص٦٣.

(٨) المصدر السابق، ص٧٢.

قلعة العسير مسروقة، وأنها تخيفه أكثر من سجن جاويد"[1]، وتختلج نفسه العذابات، "كيف خرجت من جاويد وأصبحت هنا؟ لماذا لم أتعلم من عبدالكريم الحريمي الذي رفض أن يطلب الرحمة من أحد؟ لا شك انه كان أكثر إيماناً ببراءته مني"[2]، إلا أن التلالي الذي آمن أن القصيدة هي تعبير عن عذابات أهل الجزيرة وحيرة المناضلين وآلام المعتقلين "أي شيء أنجزه من خلال القصيدة. إذا لم استطع أن أرسم فيها عذاب الجزيرة، وحيرة عبد الكريم الحريمي وكوابيس عبدالجبار التليمي والمئات غيرهم؟"[3]، تنبأ بمصيره الذي سيؤول إليه.

يجب طرد هذا الشاعر من المدينة.

فلا يوجد فيها مكان

لمثال الألم[4].

وهكذا تستمر أزمة التلالي المثقف مع مجتمعه ومع السلطة الحاكمة، فخمسة عشر عاماً قضاها في المعتقل يخرج بعدها ليعيش خارج حدود الوطن مشرداً "عشت خارج الجزيرة في القاهرة، وبيروت، والجزائر، واشتغلت بالتعليم وتحرير الصحف ومراجعة الكتب..."[5].

فالتلالي رغب في تغيير مجتمع الجزيرة لصالح رؤاه الحضارية، وعانى معاناة الأنبياء والمصلحين، مدافعاً عن القيم الإنسانية النبيلة، نجده مأزوماً وعاجزاً عن تحقيق هدفه، لكنه لم يتخل عن حلمه، يقول: "بيدي هذه وقعت شروطهم كلها لا عودة إلى الجزيرة. أتنازل عن وثيقة السفر، امتنع عن اتهام احد بالظلم أو الجريمة، لا أتورط في اتصالات سرية مع أية جهة في الجزيرة"[6].

وهكذا استطاع الغزاوي أن يقدم لنا شخصية عبدالله التلالي، أنموذجاً لشخصية المثقف في مواجهة السلطة ونظام القبيلة، ليكشف عن مستوى التباين في الوعي

---

(١) عزت الغزاوي: **عبدالله التلالي، رواية**، ص٧٢.

(٢) المصدر السابق، ص٢٤.

(٣) المصدر السابق، ص٢٤-٢٥.

(٤) المصدر السابق، ص٥٣.

(٥) المصدر السابق، ص١٨.

(٦) المصدر السابق، ص٢٢.

والتوجهات، وتمسك كل طرف بثقافته ومعتقده، وليؤكد أن الجهل وان صب في مصلحة السلطة، ما هو إلا تدمير لكيان المجتمع. كما حاول الغزاوي بيان صور الظلم الذي مارسته الشخصيات الثابتة في مواقفها رغم الانهزامية التي طرأت عليها، فالتلالي لم يحد عن هدفه، بل ظل ثابتاً، وفي المقابل بقي ظلم السلطة ثابتاً، لم يتغير، مما يوحي باستمرارها على هذا النحو، وهنا دعوة للثورة، لأن في طرفي الصدام ثباتا مقصودا لذاته[١].

٠٢ إشكالية الشخصية النسوية.

"يشبه حضور المرأة في الرواية إلى حدّ كبير حضورها في الواقع الاجتماعي، وكأنها ملتقى الخيوط التي تربط العلاقات التي ينسجها الكتاب، لتهتدي بها الشخصيات الأخرى إلى اتجاه السير، فتكون منتهى المطاف"[٢].

ويلحظ أنه ما من شخصية نسائية إلا وقدمت بأكثر من صيغة وحملت أكثر من معنى وحملت في أعمال الكتاب الصورة الإيجابية، والصورة السلبية، باستثناء شخصية المرأة الأم في الرواية الفلسطينية عموماً، تظهر مكتملة[٣]؛ أي إيجابية دائما، وهذا الاكتمال ناتج بسبب مشاركتها بأدوار لا تحصى، متجاوزة في بعض الأحيان العادات والتقاليد، وخاصة أثناء الانتفاضة[٤]، التي حملتها أعباء إضافية[٥]، مما أثقل كاهلها، وحملها مسؤولية مزدوجة[٦]، فبالإضافة إلى شغل البيت وتربية الأبناء، أصبح لزاماً عليها التواجد في الشارع للعمل من أجل كسب القوت، أو للدفاع عن الرجل أو أخذ موقعه[٧].

---

(١) نادي ساري الديك: **عبدالله التلالي ونوازع الوجدان**، ص٢.

(٢) عبدالرحمن ياغي: المرأة كاتبة ومكتوبة، **مجلة أفكار**، عمان، وزارة الثقافة، العدد ١٩٦، شباط ٢٠٠٥، ص٦.

(٣) ضياء قاسم عبدالهادي: **نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية**، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٧، ص٨٥٧.

(٤) احمد الديك: **مجتمع الانتفاضة**، بيروت، دار الآداب، ط١، ١٩٩٣، ص١٢٧.

(٥) زكي العيلة: **المرأة في الرواية الفلسطينية**، رام الله، مركز اوغاريت للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٣، ص١٧٩.

(٦) هيفاء قاسم عبدالهادي: **نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية**، ص٧٤.

(٧) زكي العيلة: **المرأة في الرواية الفلسطينية**، ص٣٦.

ونتيجة مشاركة المرأة الفلسطينية في النضال، ومشاركتها في الصراع وبأشكال مختلفة، دفع الأدباء والكتاب إلى رسم صورة مشرقة لها، لتصبح رمزاً للأرض الفلسطينية، ورمزاً للتشبث بها[1].

ولما كانت الرواية فن تشكيل البطل، والبطل إنسان، سواء أكان رجلاً أم امرأة، كان لا بد أن تأخذ المرأة دوراً أو أدواراً رئيسة في الرواية الفلسطينية[2]. خاصة بعد مشاركتها الرجل في العمل، وانخراطها في النضال الوطني[3]، فكان أن أنتجت الرواية الفلسطينية المرأة بشكل مباشر أو غير مباشر[4].

ويبدو أنّ الغزاوي الذي عايش أحداث رواياته، أدرك أهمية المرأة، ودورها الفاعل والمتفاعل في تلك الأحداث، فاللجوء، وسياسة القمع والتنكيل من قبل المحتل أو السلطة الحاكمة، لم يقتصر على الرجل. وإن كان الرجل أكثر عرضة للاضطهاد، فالمرأة شريكته في المعاناة، فهي أم، وأخت، وزوجة، وابنة.

ومن هنا جاء طرح الغزاوي لشخصية المرأة ضمن رؤى متنوعة، تتفق وحضورها ومشاركتها في الأحداث.

ويجد الباحث أن شخصية المرأة في الإطار العام عند الغزاوي لا تخرج عن منحيين اثنين، أولهما: شخصية المرأة المنتمية للمكان، وثانيهما: شخصية المرأة غير المنتمية للمكان، وداخل هذا الإطار تفاعلت شخصية المرأة,وأنتجت علاقات وبنى معرفية ساهمت في توصيل أفكار الغزاوي,وكثفت الشخصية في كثير من الأحيان؛لتصل إلى درجة الرمز الدال أو لتكون معادلا موضوعيا للقضية التي يطرح، من خلال تنامي الحدث الروائي، ويمكن للخطاطة التالية أن تجمل ما تقدم:

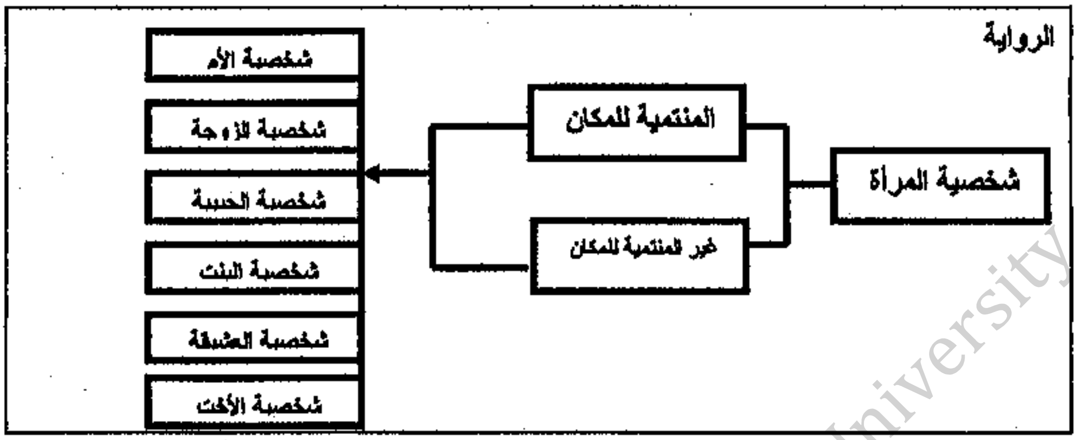
---

(١) هيفاء قاسم عبدالهادي: نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، ص٣٦.

(٢) المرجع السابق : ص٧ .

(٣) زكي العيلة: المرأة في الرواية الفلسطينية، ص٣٨.

(٤) سليم النجار: قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، ص٨.



أ. الشخصية المنتمية للمكان.

إنّ أول الشخصيات الروائية المنتمية للمكان من الشخصيات النسائية هي شخصية الأم، ونقدمها بالعرض في هذا البحث؛ لأنها - كما أسلفت آنفا- تعد الشخصية النموذج الإيجابي الذي لا يحمل السلبية أبدا في الأدب الروائي الفلسطيني، رغم اختلاف صورها في السرد الروائي.

تناول الغزاوي هذا الصنف من شخصية المرأة المنتمية للمكان في رواية الحواف من الجانب الإنساني للمرأة الأم، بكل ما تحمله الأم من مشاعر إنسانية، "إلا أنها أم معانية، لم تعرف الفرح يوماً، كما الأرض الفلسطينية، فمعاناتها من معاناة الوطن، وكأن هناك توحداً بينها وبين الوطن"[(1)].

يبدو أن الغزاوي قد لجأ إلى الكنية بدل الاسم الصريح، لما للكنية من ارتباط بالحياة الواقعية، وخاصة في المجتمع الفلسطيني الشعبي[(2)]، ورغم عدم إعطائه دورا رئيساً للأم في رواية "الحواف" إلا أنه حملها دلالات تتناسب وشخصيتها، فأم إبراهيم فوزي، أم لكل المعتقلين والمناضلين، فرغم بساطتها، إلا أنها استطاعت أن تحرك ضمير فؤاد عبدالجبار وتشعره بقصوره بحقها. "أمي أمانة في رقبتك"[(3)]، وفي لحظة محاسبة الذات، يقول فؤاد: "لم تكن على مستوى المسؤولية، كم مرة ذهبت ترى أمه بعد أن خرجت؟ مرة واحدة لم

---

(1) حسن رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية، ١٩٦٥-١٩٨٥، ص٢٣٨.

(2) المرجع السابق، ص٢٢٣..

(3) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص٩٠-٩١.

تذهب بعدها، رغم أنها جاءت لزيارتك، ونامت في بيتك ليلة واحدة... دهنت أولادك بزيت الزيتون، وقرأت قصار السور كي يحفظهم الله... وفتحت فرشتك اليابسة وندفتها، لكنك لم تسأل عنها بعد ذلك..."[١] ، فأم إبراهيم كأنها أم لفؤاد، فرغم عقوقه إلا أن بساطتها وإيمانها وصدق مشاعرها وإنسانيتها، جعلتها تتصرف كذلك، فقلب الأم لا يحمل ضغينة ولا حقداً.

أما أم فؤاد عبدالجبار فرغم جهلها، إلا أنها تحمل إيماناً وحساً وطنياً عالياً؛ لذا نجدها أول الرافضين لنهج فؤاد، فالثراء والنعيم الذي يعيش فيه فؤاد، يثير الشك في نفس الأم، وتعبر عنه برفضها الإقامة معه، وعندما يناولها رزمة النقود، تنظر إليها، بل إليه بدهشة، وتهز رأسها. "وأمي.. آه، لو أنها تأتي لتعيش معنا.. رفضت حتى أن تنام... رفضت أن تأخذ شيئاً من رزمة النقود التي ناولتها لها، نظرت إليها بدهشة وهزت رأسها"[٢]، وتنسحب الأم وتتركه، فالوطن أكبر وأعظم من الابن، فكانت المحطة الأولى في إشكاليته مع المجتمع.

أما أم فاطمة القابلة التي ولدت كل نساء المجدل، لتصبح أماً لكل أبنائها، فها هي تتوحد مع هذا الوطن[٣]، لتصبح رمزاً لطهره وشرفه، فالاعتداء على فاطمة ابنتها اعتداء على المجدل، بل على الوطن كله. "أم فاطمة القابلة منذ أربعين عاماً، ولدت كل نساء المجدل، وفاطمة ابنتها الوحيدة، بل كل أسرتها"[٤]، فالاعتداء قوبل بالاستهجان والاستنكار والرفض من قبل مجتمع المجدل، سرعان ما تحول إلى قصاص من الجناة، فإبراهيم فوزي يتقدم مجموعة من شباب الانتفاضة إلى المقبرة ويعلن "إن اثنين من أولادكم قد قتلا فاطمة... بعد أن دنسا شرفها... لقد اعترفا... ونشرا حولها الشائعات"[٥].

وينتهي المشهد بقتل الشابين جلياً للعار، لينتظر إبراهيم فوزي بعد ذلك المواجهة مع المحتل لجلي العار عن المجدل وتطهيرها من دنسه، ويمكن للخطاطة التالية أن توضح بعض العلاقات التي تحملها لوحة قصة أم فاطمة:

---

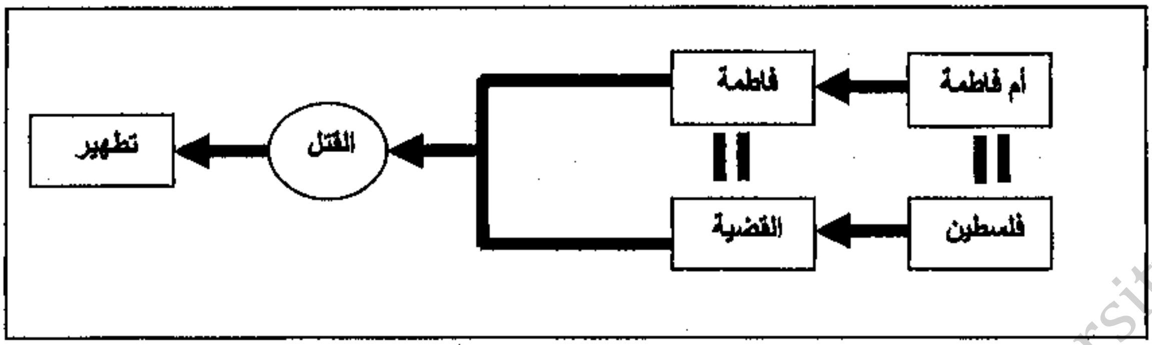
(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٩٢.

(٢) المصدر السابق، ص٧٧.

(٣) حسن رشاد الشامي: **المرأة في الرواية الفلسطينية، ٦٥-١٩٨٥**، ص٢٣٨.

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٥٣.

(٥) المصدر السابق، ص١٥٥.



لعل الغزاوي من خلال شخصية عائشة بنت عبد المعطي في رواية "جبل نبو"، رسم صورة واقعية للمعاناة التي عاشتها وتعيشها الأم الفلسطينية، فالاسم بما يحمل من دلالة أو سمة دينية، فإن الغزاوي "لجأ إلى الإيهام بواقعيته"[1]، لواقعية الأحداث، فعائشة التي شهدت حرب حزيران ١٩٦٧، تعيش حياة التشرد والضياع في مخيم للجوء في مأدما.

نصف عائلتها غرب النهر والنصف الآخر شرقه، "قصف الطائرات ومكبرات الصوت... والناس كانت تركض وحتى الحيوانات وصراخ الصبية والنساء، وعندما انفتح الشرق أمامهم قطعوا النهر، لكن آمنة وعفاف عادتا مع زوجيهما"[2].

مأساة وقعت على كاهل عائشة، لم تحتمل ما شاهدت، وكأنها تحمّل زوجها مسؤولية ما حدث، أو على الأقل مسؤولية العودة بعد انتهاء الحرب "صامت بنت عبد المعطي أياما كثيرة عن الطعام، ولم تكلمني إلا من خلال يوسف"[3]، ويحاول الزوج الكشف عن غمة زوجته فيبتاع لها بيتاً في "بصرى" التي هي أشبه "بالسدير"، لكن الرحلة إلى بصرى تفجر في نفس عائشة الرحلة من "السدير"، فتبكي، وتدفن وجهها في ملابسها، وتحبس نشيجها وتتساءل:

"رحيل... رحيل... رحيل، لماذا لا نقف في مكان؟ لماذا نبتعد ولا نعود؟"[4]، "أين آمنة وعفاف؟"[5]، السدير تأتي عائشة في كل اللحظات، ولا تفارقها، السدير لا يوازيها

---

(١) حسن رشاد الشامي: **المرأة في الرواية الفلسطينية، ٦٥-١٩٨٥**، ص٢٣٩.

(٢) غرفة الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو**، ص٣٦.

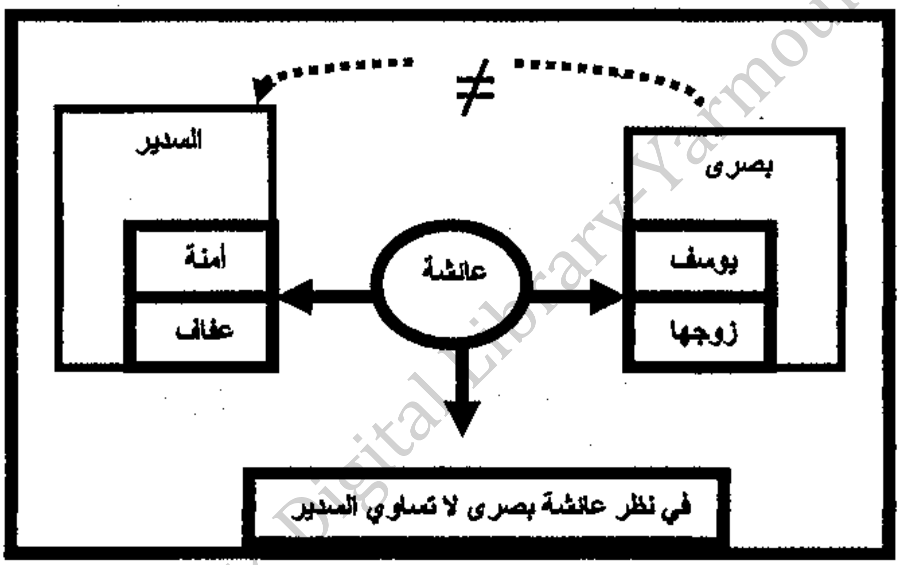
(٣) المصدر السابق، ص٣٦.

(٤) المصدر السابق، ص٢٢.

(٥) المصدر السابق، ص٢٢.

شيء كأنها المكان الذي خلقه الرب قبل غيره، لكن "السدير لا تأتي يا بنت عبدالمعطي...علينا أن نذهب نحن إليها ببندقية أو بأجسادنا"[1].

الشوق للوطن لا ينطفئ رغم انطفاء شهوة عائشة الجنسية، وكان أن انطفأت شهوة زوجها من قبلها "لكنني أنا انطفأت أيضا"[2]، ويتراءى الوطن لعائشة على بعد مرمى حجر، بعد أن أخبرها ابنها يوسف "تلك قمة عالية تطل على السدير"[3]، لن تقف قوة في وجهها تمنعها من تحقيق حلمها، ونبوءة والدها: "أنت يا عائشة تخرجين روحك على أطراف السدير، تخرجين منها خائفة، تعودين إليها خائفة..."[4] ، وتختفي عائشة وتجدها فرق البحث ميتة تحت خروبة. فكانت مثالاً للتضحية، ورمزاً للتشبث بالوطن.



فإن كانت المرأة الفلسطينية تعاني ظروف الاحتلال واللجوء والضياع والتشرد، فالمرأة في الجزيرة تعاني قهر السلطة ونظام القبيلة، فأم عبد الله التلالي تغلق على نفسها بيتها القديم لتعيش وحدتها بعد اعتقال ابنها ومن ثم ترحيله عن أرض الجزيرة، "لم أجد رغبة في رؤية امرأة تغير عهدها بالحياة... ماذا عساها تفعل بوحدتها في هذا البيت بعد أن

---

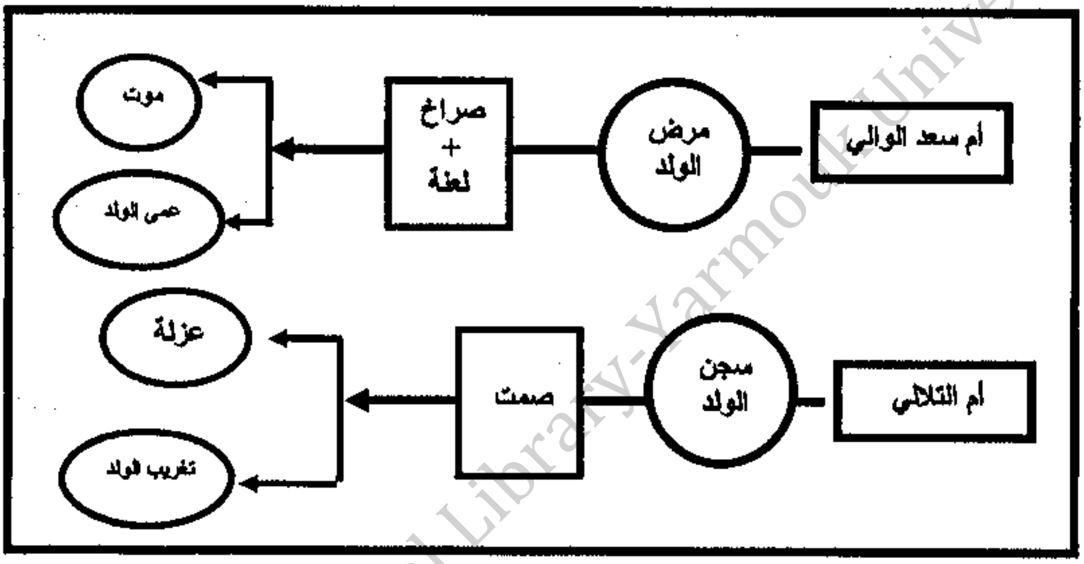
(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو، ص٣٧.

(٢) المصدر السابق، ص٢٥.

(٣) المصدر السابق، ص٢٣.

(٤) المصدر السابق، ص٣٧.

رحل عبدالله التلالي" (١)، فانكفأت على نفسها، وأغلقت بابها، يأسا من هذا الواقع ورفضاً له، في حين أن أم سعد الدين الوالي تصيح وتصرخ وتصب لعناتها، على هذا الواقع، بعد أن أصيبت وأصيب ابنها بالحمى، ولما لم تجد من يغيثها "ولم تنفعها كل الأدعية التي صبتها... ماتت وفقد هو بصره"(٢)، "كنت أسمعها فقط تصرخ أو تلعن حتى صمتت تماما"(٣)، ففي ذلك رفض ودعوة للتمرد على هذا الواقع الذي تعيشه المرأة في الجزيرة، ويمكن للخطاطة التالية أن توضح مرامي الشخصيات:



لعل الغزاوي من خلال شخصية الحاجة زكية السلطان في رواية "الخطوات"، جسد معاناة المرأة الفلسطينية، من خلال هذه الأم التي حاول "الإيهام بواقعيتها"(٤)، سواء على مستوى الاسم الدلالي أو من خلال "معرفته كل شيء عنها"(٥).

فالحاجة زكية السلطان تتزوج من إبراهيم الغنايم، تتأخر في الحمل "فشلت أدوية أمي الكثيرة، ولم احمل بمرور ثلاث سنوات على زواجي"(٦)، وها هي تلجأ إلى مقام

---

(١) عزت الغزاوي: **عبدالله التلالي**، رواية، ص٥٠.

(٢) المصدر السابق، ص٥٥.

(٣) المصدر السابق، ص٥٥.

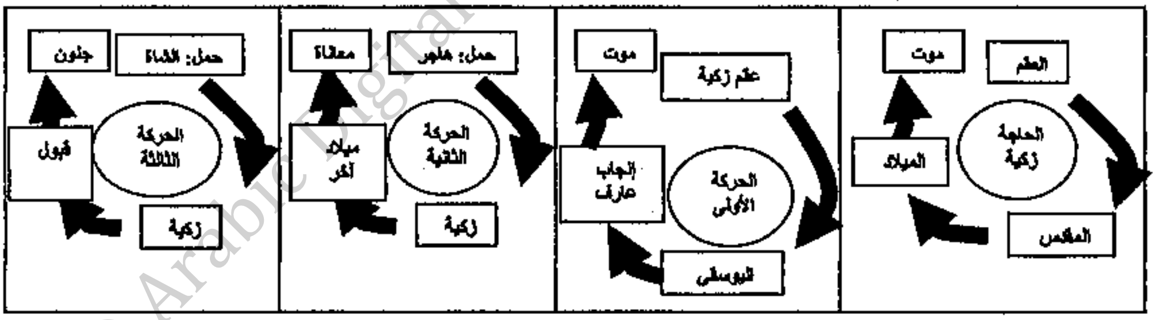
(٤) حسن رشاد الشامي: **المرأة في الرواية الفلسطينية**، ص٢٣٩.

(٥) فوستر، أ.م: **أركان الرواية**، ترجمة موسى عاصي، طرابلس، لبنان، جروس برس، ١٩٩٤، ص٥٠.

(٦) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص٢٥٦.

اليوسفي "يا سيدي اليوسفي، أيها المبارك، هبني ولداً ألقبه باسمك..."[1] ، ولتحقيق حلمها ويكبر الأمل إلا أنها تهاجر من صفد إلى الجافنة، بسبب الاحتلال، وما أن شب وحيدها حتى يأتيها خبر استشهاده، ويطلب من شيخ المسجد والكاهن بعد منتصف الليل التواجد في المقبرة شريطة عدم اصطحاب أحد سوى العجوز زكية، لتشهد دفن حبها. "اقترب جندي ومد بصره داخل الحفرة" "هذا يكفي: قال بغضب واتجه نحو العربة العسكرية أخرج كيساً من الخيش ألقى به إلى الأرض وسحبه قليلاً. هجمت الحاجة زكية السلطان وارتمت فوق الكيس، ابتعد الجندي"[2]، هكذا انتهى مشهد دفن عارف الغنايم دون طقوس. لتعود الحاجة زكية إلى الجافنة بعد أن خانها قلبها وصدقت أن ابنها قد فارق الحياة، إلا أن هذه العودة لم تكن طبيعية فحجم المأساة اكبر من ان يتحمله قلب كقلب الحاجة زكية "أنا أمه زكية السلطان لم أخلف غيره"[3]، فإن صامت عائشة "جبل نبو" عن الكلام فزكية السلطان "صامت عشرة أيام عن الطعام والكلام والبكاء. ولم تغتسل ولم تخرج من ساحة الدار،ولم تشارك في استقبال المعزين"[4]، لتخرج بعد ذلك وفي عينيها دموع كثيرة.

وتزداد معاناتها بعد اكتشافها حمل هاجر من ابنها سفاحاً، ليشيع الراعي عبد العاطي قصة جنون الحاجة زكية، وحديثها مع إحدى شياهه الحوامل، ودعوته للاعتناء بهذه الشاة التي "ستلد ولدا مثل البشر مباركا"[5]، فالحاجة زكية تتوقع ميلاداً لعارف من رحم الشاة.



وينتقل الغزاوي في الرواية نفسها إلى سمية البكري "أم حامد النابلسي"، ليجد في قصتها تجليا آخر لشخصية الأم ؛ فأم حامد يشطر الموت قلبها مرتين، في المرة الأولى

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص٢٥٨.

(٢) المصدر السابق، ص١٩٠.

(٣) المصدر السابق ، ص١٨٧.

(٤) المصدر السابق، ص١٨٧.

(٥) المصدر السابق، ص١٨٨.

عندما استشهد زوجها، وفي الثانية عندما جند عارف اليوسفي أبنها حامد الذي "لم يبلغ الخامسة عشرة من عمره، ليفجر نفسه في عربة عسكرية إسرائيلية"(١)، فتترك المخيم وتهيم على وجهها في بيروت. وكأن الغزاوي بهذا الفعل يريد أن يشير إلى معادلة الأم للأرض الفلسطينية وإلى حالة التوهان والضياع التي تعيشها نتيجة ضياع الولد.

لئن تناول الغزاوي شخصية الأم وجسد معاناتها، إلا أنه جسد فيها كل المعاني والقيم الإنسانية، وجعلها مثالاً ورمزاً للتضحية والفداء، فتوحدت بالوطن وتشبثت به. فجادت بنفسها وبفلذة كبدها. ولا يقل الأمر تضحية عند تناول شخصية المرأة الزوجة من الشخصيات المنتمية للمكان، فهي تعاني وتكابد، إلا أنها تبقى رمزاً للوفاء والإخلاص للزوج والوطن الذي يدافع عنه.

وإذا ما استثنينا زوجة فؤاد عبدالجبار في رواية الحواف. التي كانت صورة عن زوجها لا يهمها إلا رغد العيش "الستائر وأثاث البيت والمواد الغذائية وملابس الأولاد"(٢)، فإننا نجد في المقابل زوجة الشهيد الذي رفض فؤاد حمله بسيارته يجسد مأساتها حيث أصبحت صورتها لا تبارح مخيلة فؤاد وهي "تتعلق بأطراف السلم الأمامية، وتحاول شده إلى الأرض. ولما لم تستطع شدت شعرها"(٣)، شعرها منفوش، وعيناها متورمتان، والحزن جفف الدمع في مآقيها، مشهد ليس بحاجة إلى تعليق.

أما زوجة نادر التي شهدت ليلة اعتقال زوجها فتقول: "ضربوا الباب بقوة... كنا نائمين... دخلوا حين فتح نادر... فتشوا البيت غرفة غرفة"(٤). فأي خوف وأي فزع ينتاب هذه الزوجة؟ وتتوجه في الصباح الباكر إلى بيت رأفت صديق زوجها لتسلمه ورقة من نادر، حيث يصفها رأفت فيقول: "أمامي وجه مختنق بالبكاء... كانت هناك منكفئة على نفسها كأنها طائر فقد الحياة عند الغروب"(٥)، وعندما انصرفت "كانت تحاور ذاتها وهي تمشي..."(٦).

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٢١٨.

(٢) المصدر السابق، ص٧٥.

(٣) المصدر السابق، ص٧٧.

(٤) المصدر السابق، ص٩٦.

(٥) المصدر السابق، ص٩٥.

(٦) المصدر السابق، ص٩٧.

فزوجة نادر وزوجة الشهيد رمز للمعاناة في ظل القهر الذي تمارسه قوات الاحتلال "فالرجال إما في الجبال أو المعتقلات، وهذا مما يزيد في هموم المرأة، شغل البيت، وتربية الأولاد والعمل من أجل كسب القوت والدفاع عن الرجل أو اخذ موقعه"(١)، فزوجة نادر تتواصل معاناتها في البحث عن زوجها. وتوكل محامياً، وأخيراً تستطيع الوصول إليه لتجده على غير حاله فتزداد معاناتها.

وكان أفراح صورة عن زوجة نادر، فأفراح التي التقت بالتلالي في بيروت " أنا أفراح، من الجزيرة، ادرس في الجامعة الأمريكية"(٢)، تبدو امرأة مثقفة متحررة لها نشاط سياسي وثقافي تتزوج من التلالي ولم تقض معه سوى أسبوع واحد، ولم تكتمل فرحتها بهذا الزواج، لأن معاناتها بدأت من لحظة اعتقال زوجها عبدالله التلالي، فتبدأ رحلة عذابها مع النظام القبلي في الجزيرة، وكشفه للجان حقوق الإنسان.

"لقد ملأت زوجتي حقيبة كاملة من التقارير المدهشة عن هذا الإنسان الذي حمل اسم عبدالله التلالي"(٣)، ولم تنفك أفراح عن نضالها ووقوفها إلى جانب زوجها فها هي تتنقل بين المحامين والقضاة ورؤساء القبائل وأصحاب الصحف، لا تكل ولا تمل حتى استطاعت أن تصل بقضية زوجها إلى لجنة العفو الدولية التي أرسلت احد أعضائها لتقصي ظروف اعتقال التلالي. "واستطاعت اللجنة حشد منظمات إنسانية للوقوف إلى جانب التلالي والدفاع عنه"(٤).

في حين بدت شخصية زوجة عبدالكريم الحريمي مستسلمة لقضاء الله وقدره وكأنها صورة عن زوجها في بساطته وإيمانه الذي لا يتزعزع. "لن أطلب رحمة من أحد، إن الرحمة مصدرها الله فقط..."(٥).

يبدو أن شخصية المرأة الزوجة، مكملة لشخصية المرأة الأم في معاناتها، ورمزيتها في الوفاء والإخلاص، فلا تقل عنها درجة.

---

(١) زكي العيلة، **المرأة في الرواية الفلسطينية**، ص٣٦.

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، عبدا لله التلالي**، رواية، ص١٧.

(٣) عزت الغزاوي: **عبدالله التلالي، رواية**، ص٨.

(٤) المصدر السابق، ص٩٩.

(٥) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي، رواية**، ص٢٤.

يبدو أن الغزاوي عند تناوله شخصية المرأة الأم والزوجة، صور حجم معاناتها مضفياً عليها من الرموز والدلالات الوطنية، محاولاً من خلال شخصية المرأة العشيقة/الحبيبة/ الضحية، تسليط الضوء عن معاناة المرأة من ظلم المجتمع والأعراف الاجتماعية، ما يفوق معاناتها من الاحتلال نفسه.

ففاطمة ابنة المجدل، تتعرض للاغتصاب من قبل شابين، فبعد أن دنسا شرفها قاما بقتلها. وأشاعا حولها الشائعات، فحتى شيخ المسجد نراه يرفض الصلاة عليها، ويطلب "شهادة من عدول أنها ما ذهبت بأقدامها إلى الزنى"(١).

هذا يقودنا إلى مقارنة هذه الحالة بحالة مسعود الوالي الذي افترع سبع فتيات جميلات من بنات العشيرة في ليلة واحدة، ولما خاف القتل لجأ إلى مغارة بعيدة، ورغم معرفة قومه بمكانه، إلا أنهم اكتفوا بقتل الفتيات السبع وهن حوامل"(٢). ويدفعنا إلى تلمس بعض مناحي النقد الاجتماعي المبطن الذي أراد الغزاوي عرضه من خلال سير أحداث الرواية ، وما يقود إليه هذا النقد من طرح قضية الرجل والمرأة وقضية الحقوق في المجتمع.

أما عائشة الرويطي فيتعرض لها شرطي، ولما امتنعت عليه، شهّر بها، وجرها من شعرها إلى المحكمة؛ لتصبح "محرومة من الانتساب لعائلة الرويطي، أو لأية عائلة أو رجل"(٣).

ويختتم الغزاوي قضية المرأة الضحية، بقصة هاجر بنت محمد القاسم، التي كانت ضحية حب كما تمثل لها: لتقع فريسة نزوة وانتهازية عارف الغنايم، "الذي لم يستطع تجاوز الواقع الاجتماعي"(٤)، فحين عاد من بيروت، "لم تكن اللمسة كافية، ولا الهمس الطويل، سبقته إلى "خلة الراغب"، ذات يوم ماطر، واختفينا... وانطفأ قلبي برحيله المفاجئ. لكن زكية السلطان لم تتركني، بقيت معي طيلة الوقت في المغارة، إلى أن جاء

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٥٤.

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو**، ص١٣.

(٣) عزت الغزاوي: **عبدالله التلالي**، رواية، ص٢٥.

(٤) محمد رجب الباردي: **شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة**، ص٢٥٤.

عبد العاطي بالشاة التي ستلد بشرا"[1]، فها هو من خلال حديث هاجر يتركها تواجه قدرها ويرحل.

وهكذا تبدو المرأة ضعيفة أمام الرجل والأعراف الاجتماعية السائدة التي تحملها تبعات خطيئتها وخطيئة الرجل. رغم صلابتها في وجه المحتل والسلطة الحاكمة- إلا أنها أصبحت "رمزا لقهر المجتمع وتعسفه"[2]، لذا يجب تحريرها من اضطهاد الرجل وعنفه[3]. وإعادة النظر في قضيتها.

يبدو أن الغزاوي في تناوله شخصية المرأة بملامحها، وهمومها، ومعاناتها في ظل الاحتلال أو السلطة الحاكمة، أكانت سياسية ام اجتماعية، إلا أنها بصمودها وتضحياتها، تستحق أن يضفى عليها من الصفات والدلالات ما يجعلها ترقى إلى مصاف الانبياء والقديسين.

ولعل الغزاوي حاول أن يجسد تلك المعاني الإنسانية والوطنية في شخصية "سروة" الشامخة، ابنة المجدل، التي احتلت مركز الأحداث وبؤرتها في رواية "الحواف".

"فسروة" ولدت من رحم المعاناة التي عبر عنها الغزاوي بالشتاء القاسي الذي تعرضت له المجدل، فالرياح والعواصف تقتلع السروة الكبيرة التي كان يتخذها الحاج عبد النبي –والد سروة- مضافة تجمعه وأصدقاءه تحتها "يا جماعة المضافة راحت، وضرب يداً بيد"[4].

وبعد ثلاثة ايام على اجتثاث السروة الكبيرة، "تلد زوجة الحاج طفلة رائعة وسموها سروة"[5]، والإجماع على التسمية مقصود بحد ذاته، إلا أن "سروة" تجتث ثانية من المجدل ولما تبلغ السابعة من عمرها، فبعد عودتها من المدرسة، تفاجأ بانفصال والديها "ولست أدري لماذا قررت تركه؟ ... وحتى اخوالي اخفوا عني الحقيقة"[6]، فمعاناتها بدأت مبكرة،

---

(1) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص١٩٩.

(2) محمد رجب الباردي: **شخص المثقف في الرواية العربية المعاصر**، ص٢٥٠.

(3) جورج طرابيشي: **الأدب من الداخل**، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٩١، ص٨.

(4) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٠٣

(5) المصدر السابق، ص١٠٣.

(6) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٢٧.

وتشق مشوارها التعليمي "قيل إنها دخلت جامعة دمشق لمدة سنة واحدة فقط، وحين ماتت أمها سافرت إلى بيروت، ولما كانت سنة ١٩٧٦، قررت العودة - في الصيف- وأهل المجدل يحصدون الشعير"(١)، لكن أحداً لم ير "سروة"، فقد تقبل والدها التهاني بعودتها. "وقيل أنها مريضة قليلاً، قالوا أنها تهذي طيلة الوقت، حكت عن إنفجارات، سمعوها تصيح: تل الزعتر يحترق"(٢).

فالهذيان يكشف عن معاناة "سروة" في زمن الحزن والغربة، وما هذيانها وأحلامها إلا تفريغ لطاقات التوتر الناتجة عن معاناة اليقظة"(٣)، وبالعودة إلى ماضي "سروة" في الغربة، نجد أنها أحبت "غريب" الضابط الفلسطيني، وحين انفجرت معارك "تل الزعتر" تهب "سروة" لتتطوع للعمل كممرضة، في حين يلتحق "غريب" بجبهة القتال، وما معاناة "سروة" إلا من معاناة أبناء شعبها، فجروح المصابين تقيحت وانفجرت بسبب نفاد الأدوية، مما دفعها للتفكير بالخروج من الحصار علها تحضر بعض الأدوية. "لكن أبي "عباس" جاء فجأة... كان غريباً ومستثاراً رغم صمته، جلس يرتجف في الزاوية... ويخرج من جيوبه علب الأدوية... قال لي: يا سروة.. قتلوا ابني... دفنت أجزاءه بيدي هاتين.. كان يريد أن يطلبك مني.."(٤).

وتظل جريمة "تل الزعتر" ماثلة في ذهن "سروة"، فبعد انفجار الملجأ الوحيد انفجرت "سروة" كبقية نساء المخيم "أمامنا كومة من اللحم- كل امرأة اجتهدت أن تجمع في كيسها ما يخصها من زوجها أو ابنها أو احد أقاربها" ليت عباس "لم يدفن بقايا "غريب" تحت الصخرة"(٥).

وتخرج "سروة" و "عباس" من المخيم المنكوب، لتعود إلى المجدل، شامخة، رغم الجراح العميقة التي عانتها في سنوات الحزن والغربة. لكن هذه المعاناة لا بد أن تزيد "سروة" صلابة وقوة في مواجهة المحتل.

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٩٢.

(٢) المصدر السابق، ص١٠٣.

(٣) سليمان الأزرعي: **دراسات في القصة والرواية الأردنية**، عمان، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٥، ص٧٦.

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٣٢.

(٥) المصدر السابق، ص١٣٢.

وتعود "سروة" إلى المجدل –في الصيف- موسم الحصاد والعطاء. ولم تخرج "سروة" من البيت، رغم كثرة النساء اللواتي جئن لزيارتها، وبناء على طلب والدها تخرج "سروة" لحضور احتفال لأولياء الأمور في المدرسة، لتنجذب إلى فؤاد.. "جذبني حين تكلم عن المعرفة وعلاقة ذلك بالوطن"(١)، فالوطن يسكن "سروة" وهي وطن بحد ذاته، وانتماؤها لهذا الوطن يدفعها دون تردد للقيام بأي عمل من أجله، فها هي توافق على شراء بعض المواد الكيميائية لمختبر المدرسة، "قبلت أن أقوم بالمهمة رغم معرفتي أنها لم تكن لمختبر المدرسة بل لغاية أخرى"(٢)، وتشهد "سروة" محاكمة "فؤاد" و "إبراهيم فوزي" اثر العملية الفدائية، ويعدها "فؤاد" من خلف القضبان "حين أخرج سآتي إلى المجدل اقبل يد الحاج عبد النبي واطلب يدك"(٣)، إلا أن فؤاد يلفظ المجدل كلها بعد خروجه من السجن، وتبقى "سروة" شامخة كاسمها، تذهب إلى فؤاد في القدس، لتعود صامتة لا تغادر القرية بعد ذلك.

وتصبح "سروة" حلم مصطفى العارف، وتقول لأبيها: "لا أريد أن يموت مصطفى العارف من أجلي"(٤)، فبعد أن أنجبت منه ابنها "غريب"، يختفي مصطفى العارف، لتبدأ معاناة "سروة" في البحث عن زوجها، ومراجعة المحامين بشأنه.

ويأتي "رأفت صالح"، ليخبر "سروة" بمكان وجود "مصطفى العارف" بناء على ملف الصليب الأحمر الذي يشير إلى تواجده في لبنان.

ويحاول رأفت صالح "لقاء إبراهيم فوزي" من خلال "سروة" التي تعرف مكانه.

- إبراهيم فوزي... أين أجده؟

- ألم تعلموا أن إبراهيم مطارد حتى الآن؟

- هل تريد أن تقول له شيئا؟(٥)

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص١٦٣.

(٢) المصدر السابق، ص١٦٥.

(٣) المصدر السابق، ص١٢٢.

(٤) المصدر السابق، ص١٢٣.

(٥) المصدر السابق، ص١١٨-١١٩.

لعل الغزاوي برسمه ملامح شخصية "سروة" وأبعادها، واستئثارها باهتمام شخصيات الرواية المختلفة[١]، جعل منها رمزاً وطنياً، كما كانت "وصيفة" بطلة رواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوي. "فوصيفة بطلة ذات دلالة، وما يحدث لها هو انعكاس لما يحدث للقرية بل لمصر كلها، لذا كثر عشاقها، وبدأ التنافس بينهم للفوز بها"[٢]، و"سروة" هكذا بدت رمزاً لا للمجدل وحدها بل لفلسطين كلها، فشكلت حلماً لأبناء المجدل بل لأبناء فلسطين، فحتى الذين تخلوا عنها –فؤاد عبدالجبار- ها هو يعترف بقلقه وتأنيب ضميره "سروة وجع في الذاكرة، تركتها دون عذر كأنني كنت انتقم من نفسي وأمحو فرصتي الأخيرة"[٣].

وأخيراً يرى الراوي أن "سروة" معلقة من شعرها بفرع شجرة ضخمة تتمايل دون اكتراث، يداها مسبلتان باستسلام عجيب، كثيرون يرقبونها من النوافذ ويشيرون بأيديهم، من بينهم استطعت أن أميز "فؤاد"... صحوت ونسيت النور مشتعلاً"[٤]، لعل الغزاوي بلجوئه إلى توظيف الأحلام والكوابيس أراد أن يكشف عن أزمة "سروة" ومعاناتها، فهي كما يصورها "تستغيث ولا تجد من يقيل عثرتها أو يمد لها يد العون، مع أن أهلها العرب - ومنهم فؤاد- يرقبون معاناتها وعذاباتها"[٥]، فالغزاوي وكما يبدو حاول أن يجسد "الرمزية الموضوعية الواقعية"[٦]، من خلال شخصية "سروة" ابنة المجدل "بعيداً" عن الإيهام والغموض، لأن ذلك يتنافى والدور النضالي للرواية الفلسطينية"[٧]، فغدت "سروة" بشموخها وكثرة عشاقها رمزاً للأرض الفلسطينية.

---

(١) سمر روحي الفيصل: **بناء الرواية العربية السورية، ٨٠-١٩٩٠**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٩٥، ص٢٦٩.

(٢) فاطمة موسى: الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، **الهيئة المصرية العامة للكتاب**، ط١، ١٩٩٧، ص٢٠٨.

(٣) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٥٠.

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٢٧-١٢٨.

(٥) علي خواجا وإبراهيم موسى: **تقنيات السرد الروائي في الحواف**، ص٢.

(٦) احمد أبو مطر: **الرواية في الأدب الفلسطيني، ١٩٥٠-١٩٧٥**، ص٢٩٨.

(٧) حسن رشا الشامي: **المرأة في الرواية الفلسطينية**، ص٢٤٠.

يبدو أن الغزاوي حاول تقديم المرأة الفلسطينية بوصفها إنساناً اولاً ثم قام بتشكيلها وفق طبيعة تكوينها الحلمي أو الواقعي، أو الرمزي، لتأخذ مسارها فيما بعد في إطار اجتماعي أو سياسي، يفرض عليها خصوصية معينة[1].

ولعل الغزاوي في تناوله لشخصية "سروة" في رواية "الحواف"، حاول أن يجسد أو يختزل شخصية المرأة الفلسطينية من خلال "سروة" بدلالاتها ورمزيتها، بحيث غدت حلماً للشباب الفلسطيني، وبتنامي شخصيتها الحلم، ازدادت ملامحها وضوحاً، فأضحت رمزاً وطنياً دالاً.

٢. الشخصية غير المنتمية للمكان.

يبدو أن شخصية "مريم بنت المبروك" بعذريتها وطهرها ودلالة اسمها شكلت الملامح الأولى لشخصية المرأة الحلم في حياة "يوسف الإبراهيم" بطل رواية "جبل نبو"، "فيوسف" الباحث عن نبوءة لحلمه أو كشفه للنقش المسماري "أنوما أليش" نشيد الخلق"[2]، يلتقي " بمريم" في مدرسة بصرى، ويكتب لها أول رسالة ويلقي بها كما يفعل طلاب المدرسة، إلا أنها لم تصلها- ولربما وقعت في يد طالبة أخرى -لكن الظروف استطاعت أن تقرب بينهما، فهما ليسا من "بصرى" "فيوسف" لاجئ من "السدير" و "مريم" كما أخبرتها أمها "نحن أيضاً لسنا من بصرى"[3]، لكن حلم "يوسف" يكاد يبتعد "هل يكون هو مسعود الوالي الذي عيرني به يوسف الإبراهيم؟ يقول أنها زانية ولا يخاف ويبتعد ببطء..."[4]، إلا أن "مريم" رغم خدش وجرح "يوسف" لمشاعرها، نراها مستقبلة له في خيمتها عندما خرج يبحث عن أمه" عائشة". فبنت المبروك -الأم- تشكل حائلاً بين حلم ابنتها ويوسف، بسلوكها الذي يرفضه يوسف. وقبل سفر "يوسف" إلى "ميتشغن" يعود الحلم من جديد، ويلتقي "بمريم" ويمتد حلمه عبر التاريخ، متسائلاً: "هل ثمة معجزة تجعلك الآن تلدين يسوع الصغير كما حدث مع الناصرية؟"[5]، ويمضي "يوسف" إلى "ميتشغن" ليفك طلاسم

---

(١) ريما زهير الكردي: **الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبرا، الروائي**، اربد- جامعة اليرموك، رسالة ماجستير، ص١٢١.

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو**، ص٥.

(٣) المصدر السابق، ص٣٠.

(٤) المصدر السابق، ص٢٨-٢٩.

(٥) المصدر السابق ، ص٤٥.

"تشيد الخلق"، وحلمه لا يبارحه، وتأتيه رسائل "مريم" لتخبره أن الحاج إبراهيم –والده- مات أخيراً!... دون عائشة إلى جانبه ودون يوسف. ودون أن يحقق حلمه بإنجاب إسماعيل، وكيف ليوسف أن يحقق حلم الوالد؟ لا بد أن يتحقق هذا الحلم بإنجاب إسماعيل من "مريم بنت المبروك".

أما المرأة الأجنبية وأن بدت مثقفة ومتحررة، إلا أنها لا تشارك زوجها همومه الوطنية، "فمايا" زوجة اليوسفي التي التقاها أثناء رحلته إلى "اوراسيا" وفشل طوال سنواته معها في كسب مشاعرها اتجاه وطنه، نراه يتساءل: "أين تقع "الجافنة" على خارطة زوجتي "مايا" وابنتي "نتاشا"؟"[1]، ومن هنا بدأ رفض اليوسفي لهذه الزوجة، لا لأنها "تغضن وجهها، وملأت التجاعيد رقبتها... وأصبحت عيناها خاويتين من أي بريق"[2]، بل لأنها لم تتوافق معه اجتماعياً وسياسياً، فإشكاليته معها كانت سبباً في "إشكاليته مع أوروبا"[3]، ويبدأ تحوله السريع المفاجئ عندما التقى "سحر"- الفتاة اللبنانية المطلقة التي قدمت مع شقيقها إلى أوراسيا، فنراه يقول: "سحر جذبتني"[4]، وهذا الجذب لم يكن ناتجاً عن انبهاره بجمالها بقدر ما هو ناتج عن التوافق بينهما اجتماعياً وسياسياً.

لئن شكلت "مريم" حلم "يوسف"، فإن "مي رسولي" شكلت حلم "عارف الغنايم" الأول والأخير. وإذا كانت "سروة" وجعاً في ذاكرة "فؤاد" فكذلك "مي رسولي"، "فمي" و"عارف" هاجرا من صفد إلى الجافنة، ودرسا معاً في مدرسة "بيت شيما"، وتحادثا أثناء خروجهما من المدرسة، تقول هاجر: "احترت أية علاقة جمعت بينهما..."[5]، "فمي رسولي" بلامحها الجمالية "ضعيفة، بيضاء، ذات عينين خضراوين، أخذت كثيراً من أمها التي... قيل إن عائلتها من بقايا الفرنج..."[6]، سببت وجعاً خفيفاً ولذيذاً "لعارف" وهو ابن الخامسة عشرة، كان "عارف" يحس بالغيرة عندما علم بحبها لعبد الرحيم بدري "كأنها كانت لي

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص٢١٢.

(٢) المصدر السابق، ص٢٢٦.

(٣) محمد رجب الباردي: **شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة**، ص٢٤٦.

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص٢٢٩.

(٥) المصدر السابق، ص١٩٨.

(٦) المصدر السابق، ص٢٠٢.

واستأثر بها أحد سواي"[١]، فرغم تحول "عارف" إلى "هاجر" إلا أن "مي رسولي" بقيت حلم "عارف" الذي لا يفارقه، فاختفاؤه تحت زعم موت كاذب، ما هو إلا هروب من حلمه الذي لم يتحقق، وما فشله في علاقاته العاطفية وتشتته، إلا نتيجة هذا الحلم، فها هو بعد سنين طويلة، يعود ليتماهى في شخصية "حمزة الكاظم". ويبعث برسائله إلى "مي رسولي"، عله يحيي هذا الحلم من جديد. "أما حمزة الكاظم- كاتب هذه السطور- فقد عاد لأنه انتبه إلى أهمية الحياة"[٢].

فالمرأة تشكل الحلم الأول في حياة الرجل، بما فيها من مشاعر وعشق وجمال أو رمزية دالة، ولعل الغزاوي بنى شخصية المرأة الحلم على هذا الأساس.

لعل الغزاوي في تناوله المرأة الحلم بدلالاتها المختلفة، حاول أن يطرح في مقابلها المرأة الجسد، بما يحمله الجسد من زيف وخداع. وتجرد من المشاعر الإنسانية، والعلاقة الجسدية لحظة عابرة لا تخرج عن نطاق المادة الترابية، لذا نجد الغزاوي لم يتناول المرأة الجسد إلا من خلال "بنت المبروك" في رواية "جبل نبو".

ومن هنا نجد "بنت المبروك" القادمة إلى "بصرى" من الشرق تقول : "نحن أيضاً لسنا من بصرى"[٣]، فجدها وأفراد عائلتها جاءوا من الشرق "الحجاز". توفي زوجها وهي في العشرينات من عمرها، ولم يكن على يديها سوى ابنتها "مريم" تتمتع بجمال غير معهود في "بصرى" بشرتها بيضاء، وجهها واسع، عيناها خضراوان، وأهدابها طويلة، فكانت مثار إعجاب الرجال والنساء في "بصرى" على حد سواء: "من أين جاءت بجمالها الغريب... وأنوثتها الجاذبة؟"[٤]، وما يميزها أيضاً قدرتها على قراءة الكف، وفك الطلاسم، "قيل أن لديها علاجاً لكل شيء، العواقر ذهبن إليها، وحملن وأنجبن، والرجال الذين هجروا نساءهم ذهبوا إليها وعادوا فحولاً"[٥]، مما أكسبها نفوذاً في "بصرى".

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص٢٠٢.

(٢) المصدر السابق، ص٢٢٠.

(٣) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو، ص٣٠.

(٤) المصدر السابق، ص٢٤.

(٥) المصدر السابق، ص٢٨.

فبعد وفاة زوجها، سرت الشائعات أن "مارك" رئيس بعثة الآثار الأمريكية، كان يتردد على خيمتها ولا يخرج منها قبل منتصف الليل، وما أن تناهى لها خبر "مسعود الوالي"، الذي افترع سبع فتيات من العشيرة في ليلة واحدة، وهرب، حتى حدث تحول مفاجئ في حياة "بنت المبروك"، حيث أرسلت في طلبه، لأنها وجدت فيه من يطفئ حرارة جسدها اللاهب. "فمارك" ولا "أي رجل يستطيع أن يعيش مع شبق "بنت المبروك"... إنها تأخذ من الرجل كل شيء"[١]، فأصبح مسعود الوالي عشيقها، وأصبح قصة كاملة في "بصرى" ولما كثرت الشائعات وقصصها الجنسية مع "مسعود الوالي"، جاء صوت "عائشة": "لماذا لا تطردونها إذن من بصرى؟

- بصرى لا تقدر أن تطرد "بنت المبروك، جدتها السابعة كانت من أولياء الله، كانت تنام في العراء... والجدة أعطت سرها لبنت المبروك"[٢].

يبدو أن الغزاوي بتناوله شخصية "بنت المبروك" المرأة-الجسد، "ورصده سلوكياتها، واستبطان أعماقها، إنما حاول رصد وكشف مأساة الإنسان البسيط المغمور في مجتمع "بصرى"[٣]، الذي شكل رمزاً من رموز التخلف والجهل.

الحاج إبراهيم يطلب من بنت المبروك معالجته. "ربما يكون في أعشابك سحر لي". ويأتي رد "بنت المبروك"، "هؤلاء مجانين... كلهم مجانين"[٤].

ومن هنا نستطيع أن نقول: إن "بنت المبروك" استطاعت أن تستغل جهل "مجتمع بصرى" وتخلفه، "وتقود وتحكم "بصرى" من خيمتها"[٥].

- بصرى مستودع للأسرار التي لا ترقى إليها امرأة مثلي... لكن "بنت المبروك" مركز بصرى.[٦].

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو، ص١٤.

(٢) المصدر السابق، ص٦١.

(٣) سليم النجار: قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، ص٥٠.

(٤) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو، ص٣٣.

(٥) سليم النجار: قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، ص٥٣.

(٦) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو، ص٢١.

ومن هنا استطاعت "بنت المبروك" تحرير رغباتها جهاراً نهاراً، مطلقة لها العنان، حيث لا أحد من أهل "بصرى" يستطيع طردها أو الاعتراض عليها.

لعل الغزاوي من خلال تناوله شخصية المرأة – الجسد، التي تمثلت في شخصية بنت المبروك، أعاد إلى الأذهان "العلاقة الحيوية بين الرجل والمرأة التي تقوم على التكافؤ وفهم كل طرف للآخر"(١)، لكن ما طرحه من خلال مجتمع بصرى، يختلف تماماً، فالعلاقة تقوم على أساس أن الجنس من حق الرجل دون المرأة، يناله الرجل أنى شاء، وما على المرأة إلا تلبية رغبة الرجل دون تباطؤ، ودون التعبير عن شعورها، بل يجب إخفاء هذا الشعور، وكأن "دور المرأة أن تمكن الرجل من الوطء"(٢)، ليس إلا.

أما "بنت المبروك" فترفض تقاليد مجتمع بصرى، وتتمرد، وتؤكد على بشريتها وحقها بإيناس وحدتها، بل إنها تأخذ من الرجل كل شيء، ومن هنا نجد أم إسماعيل – التي هجرها زوجها- تقول لعائشة: "اسمعي هذه امرأة حقيقية"(٣)، لذا نجد أن "بنت المبروك" تصبح رمزاً لتحرير المرأة من ظلم المجتمع وقهره، وداعية لأخذ دورها شريكة للرجل، ولا سلطة لطرف على طرف.

لعل الغزاوي لجأ كغيره من الكتاب إلى توظيف الشخصية الغجرية(*) من خلال شخصية "يمام" التي تتناقض الروايات حول ولادتها، "قيل إنها ليست من الغجر، وإنما

---

(١) غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص٢٦٨.

(٢) عزت الغزاوي: عبد الله التلالي، رواية، ص٤٢.

(٣) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو، ص٢

*لعل أقدم تسمية عربية للغجر هي "الزط"، وهم جماعة من الهند، عايشوا العالم العربي مرة ثائرين، ومرة مستنجدين، وثالثة متعيشين، أما في سوريا وإيران فيعرفوا "بالنور"، وفي مصر وشمال أفريقيا "بالغجر أو الحلب" وحياتهم تقوم على التجوال من مكان لآخر، بحثاً عن الرزق من ناحية، وبغية في الترحال من ناحية ثانية، ويعيشون على هامش المجتمع، ويقومون بأعمال متعددة مثل رؤية الطالع. والعرافة وغيرها. وقد وظف بعض الكتاب الشخصية الغجرية توظيفاً دلالياً، بغية إثراء النص، وتعدد دلالاته للتعبير عن الواقع الحياتي المعيش.

مراد عبد الرحمن مبروك: توظيف الشخصية الغجرية في الرواية العربية في مصر، ١٩٦٧-١٩٩١، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٢، ص٦-٧.

وجدوها أثناء ترحالهم تنشق عنها صخرة وردية اللون في وادي عبقر"[1]، ففي هذه الرواية يحاول الغزاوي أسطرة هذه الشخصية من خلال دلالات "وادي عبقر" والحكايات الشعبية والطائر الأخضر. وانشقاق الصخرة، ليتحول إلى الرواية الثانية التي روتها بعض نساء الغجر "أن زعيم الغجر كان ضعيفاً أمام زوجته الشابة، ولم يستطع أن يتزوج عليها، وأثناء رحلاته الكثيرة، تزوج من فتاة معدمة تعيش مع أمها في "وادي عبقر" وقيل إن الفتاة فارقت الحياة بعد أن وضعت "يمام"، فكان لا بد من حكاية الطير الأخضر والصخرة من اجل أن يتقبل "الغجر يمام"، وأن لا يكون سبباً في غضب زوجته"[2]، فالغزاوي في روايته الثانية أقرب إلى الواقعية، إلا أن شخصية "يمام" تبقى ضمن الأسطورة المكانية "وادي عبقر"، وتتزوج يمام من شيخ قبائل الجنوب أثناء رحلة الغجر إلى الجنوب ووصولهم إلى قرية "النبوع" حيث تناهت أخبار "يمام" إلى شيخ القبائل الذي سرعان ما طلب يدها وتزوجها بعد أسبوع، ليهجر كل نسائه من أجلها.

إنها جنية الميناء التي جاء بها بعد الحرب"[3]، حيث "كان جمالها مدعاة لغيرة النساء"[4].

أما هروب التلالي من السجن، فيعود الفضل فيه إلى "يمام" فعندما انتهت محكومية بعض رجال القبائل المسجونين في "جاويد" بسبب مساعدتهم للمهربين، جاءت العشيرة إلى "جاويد" للاحتفال بهذه المناسبة، فأطلقوا الرصاص، وأشعلوا النيران، وخرجت "يمام" من خيمتها- بعد أن أعلن شيخ القبائل بدء الاحتفال- فرقصت بعد أن "خلعت المرأة الملاءة... بدت بفستان بنفسجي رقيق عاري الذراعين والكتفين... طارت في الهواء ورجعت إلى الأرض، لها فخذان عاريتان، وقدمان حافيتان، ونهدان عاريان تماماً، لها جسد غطاه الغيم"[5]، وفي الصباح اختفت الخيام، وقيل "إن المرأة الغجرية دخلت سجن "جاويد" مع باقي الرجال، وأنها سحبت عبدالله التلالي من يده على مرأى الجميع، تسمروا في أماكنهم

(١) عزت الغزاوي: عبد الله التلالي، رواية، ص٦٥.

(٢) المصدر السابق،ص٦٦-٦٧.

(٣) المصدر السابق، رواية، ص٦٥.

(٤) المصدر السابق، ص٦٢.

(٥) المصدر السابق، ص٦٢-٦٣.

ولم تقو أيديهم على إطلاق النار، أو ارجلهم على الحركة"[1]، لينطلق التلالي إلى "قلعة العسير" مع رعاة قبائل الجنوب.

وبعد العودة من "جاويد" ورقصة "يمام" شبه العارية أمام الجميع، يتحول زوجها عنها ويعيد نساءه، إلا انه لم يجرؤ على قتلها كما كان متوقعاً وذلك لأنها امرأة غير عادية، وتقرر "يمام" مرافقة الرحلة المتجهة إلى "جبال العسير"، ويوافق الزوج، وهناك تلتقي "بعبدالله التلالي" الذي علمها الكتابة والقراءة كماعلم رجال القبائل في السجن.

ولما أوشكت الرحلة على الانتهاء، كان "التلالي" قد قرر العودة إلى "جاويد" بينما اتجهت "يمام" إلى الشمال حيث يقيم "الغجر" وسرت الشائعات حول علاقتها بالتلالي واختفائها معه، إلا أن صديقتها أكدت "لو أنها أرادت أن تأخذ التلالي إلى الغجر لفعلت ذلك، دون أن تكترث بأحد... لكنها هي التي دفعت التلالي إلى "جاويد" مرة أخرى حين اقتنعت بوجهة نظره"[2].

وهكذا تنتهي قصة "يمام" "الطير الأخضر الذي خرج من شجرة الجميز، ويمام من الصخرة والتلالي من السجن"[3].

تبدو شخصية "يمام" الغجرية رمزاً رافضاً لحياة الاستقرار المبنية على القهر وتقييد الحرية، فجاء رفضها للواقع الحياتي المعيش في قرية "النبوع"- رغم مكانتها ومنزلتها عند زوجها شيخ القبائل- وعبرت عن هذا الرفض من خلال رقصتها في ساحة "جاويد" شبه العارية، محاولة استعادة حريتها التي سلبت منها، أما انقلاب زوجها -شيخ القبائل- فهو بداية الخلاص والعودة إلى حياة الحرية متمثلة في حياة الترحال والتجوال التي يعيشها قومها -الغجر- وفي "قلعة العسير" تقتنع بوجهة نظر التلالي القائمة على رفض نظام القبيلة بما يمثله من قهر وتقييد لحرية الفرد، ونجد المعادل الموضوعي لحرية التلالي المسروقة في قلعة العسير وحرية "يمام" المسروقة في "النبوع" على يد شيخ القبيلة، ففي الوقت الذي يتجه فيه التلالي إلى "جاويد" تتجه "يمام" إلى الشمال باحثة عن قبائل الغجر، بينما القافلة تعود إلى الجنوب.

---

(١) عزت الغزاوي: عبد الله التلالي، رواية، ص٦٣.

(٢) المصدر السابق، ص٧٢.

(٣) المصدر السابق، ص٧٠.

لعل الغزاوي بتوظيفه شخصية المرأة الغجرية، حاول التعبير عن الرحيل وغربة الذات، وفقدان الهوية[١]، التي تعرض لها "عبدالله التلالي" بطل الرواية التي حمل عنوانها اسمه.

فالشخصية الغجرية هي تعبير عن استرجاع الذات للعوالم البدائية والغربة التي يعيشها الإنسان المعاصر هروباً من الواقع الحاضر[٢].

---

(١) مراد عبدالرحمن مبارك: **توظيف الشخصية الغجرية في الرواية العربية في مصر**، ١٩٦٧-١٩٩١، ص٩.

(٢) المرجع السابق، ص٩.

الفصل الثاني

الفضاء الروائي عند عزت الغزاوي

الفصل الثاني

الفضاء الروائي عند عزت الغزاوي

مقدمة

الفضاء في اللغة يعني المكان الواسع من الأرض، وفضا المكان وأفضى إذا اتسع[١] فالفضاء إذن هو المسافة وما اتسع من الأرض[٢].

والمتتبع للدراسات السردية، يلحظ أن ثمة تعددا في استخدام المصطلح، فبعض الدارسين جعل الفضاء مساويا للمكان في حين رأى آخرون أن المكان هو جزء أو عنصر من عناصر الفضاء[٣]، وشبه حسن نجمي في كتابه "شعرية الفضاء" الأمكنة بالجزر أو الأكوان الصغرى داخل الفضاء[٤] فالفضاء كما يرى ويرى آخرون هو أوسع وأشمل من المكان، لأنه يحتوي الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي.[٥] ولعل ترجمة غالب هلسا كتاب "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار إلى "جماليات المكان" كانت السبب في هذه الإشكالية[٦]. ودفع الدراسات العربية إلى التركيز على مفهوم المكان المرتبط بالبنية الطبيعية -أي المكان المحدد- فذهبت " سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية" إلى الإشارة في الفصل المخصص للمكان الروائي إلى تحديد مستويات مختلفة من المكان[٧]

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر (د.ت) مادة فضا.

(٢) ابراهيم انيس واخرون: المعجم الوسيط، بيروت دار احياء التراث العربي الجزء الثاني ط٢ (د.ت) مادة فضا.

(٣) إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠٠١ ص٦.

(٤) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ٢٠٠، ص ٤٢.

(٥) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، بيروت المركز الثقافي العربي، ١٩٩١ص٦٤.

(٦) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ص ٤٢.

(٧) ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ص٦.

فالفضاء" يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[١]. لذا نجد "رينيه ويلك" يؤكد أن المكان متلازم مع الوجود، ولا وجود خارج المكان، فالكون مكان مطلق، تعجز عن حدوده المقاييس والأزمنة[٢].

أما كلمة الفضاء فيبدو أن الفرنسيين كانوا هم الأسبق إليها عندما ضاقوا بمحدودية المكان (الموقع) التي تعني بالنسبة لهم الفراغ، فيما نجد النقاد الإنجليز يضيفون كلمة (بقعة) للتعبير عن المكان ووقوع الحدث[٣].

ومع استمرار الضبابية حول المفهوم، حاول "عبد الملك مرتاض" اقتراح كلمة "الحيز" بدل الفضاء في الكتابات النقدية العربية المعاصرة[٤] ومن هنا نجد محمد البوريمي يعرف الفضاء بأنه "الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء مكتسبة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرواية الفلسفية، وبنوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب أو الروائي[٥] من هنا لا بد لنا أن ندرك أنه "يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز"[٦].

وأيا كان الخلاف حول مفهوم الفضاء، سواء أكان الفضاء مساويا للمكان، أم معادلا له؟ فإن المكان يبقى"سببا في وضع الفضاء، والفضاء بحاجة على الدوام للمكان"[٧] لذا نجد للمكان في الفضاء الروائي أهمية كبيرة، لأنه يحتل نسبة اشتغال كبيرة في النص الروائي

---

(١) سيزا احمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ ص٧٦..

(٢) رينيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ١٩٨٢ ص ٢٢٤.

(٣) . إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ص ٧.

(٤) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد: الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة ، العدد ٢٤٠، كانون أول ١٩٩٨ ص ١٤١.

(٥) منيب محمد البوريمي: الفضاء الروائي (الغربة) الإطار والدلالة ، بغداد، دار الشؤون الثقافية (د.ت) ص ٢١).

(٦) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ص ٤٢.

(٧) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ج٣ ١٩٩٠ ص ١١٢.

إلى جانب العناصر الأخرى فالروائي حين يصف الأشياء إنما ينطلق من تصوره للأمكنة التي تحتوي هذه الأشياء، وعندما يشير الكاتب إلى العالم فإنه يضع في تصوره حيزاً أو احيازاً معينة "فالمرء حين يستعمل تعبير العالم، فإنما يستعمل تعبيرا مكانيا"(١) فالمكان أو الحيز هو الأرضية التي تقف وتتحرك عليها الشخصيات في العمل القصصي(٢) بل نحن محاطون بالأمكنة منذ لحظة الولادة وحتى وقت مغادرة الحياة التي يستحيل وجودها خارج المكان(٣).

فالمكان لا يقتصر على المجموعة الشمسية والكرة الأرضية والقارة والوطن والمنزل بل يتعدى ذلك ، حتى أن بعضهم اعتبر الزمن حالة من حالات المكان(٤) ويرى صلاح صالح أن لا وجود بدون مكان فالمكان شرط للوجود ذاته، وهو أحد العوامل التي تحدد استجابات الشخصية(٥).

مما تقدم يبدو أن مفهوم الفضاء، يوحي بمفاهيم، ودلالات متعددة، وينطوي على أبعاد مختلفة لذا سنتناول في هذا الفصل الفضاء المكاني لان الفضاء الروائي ببعديه المكاني والزماني لم يأت اعتباطا، إنما كان ضرورة إطارية (مكانية) ونسقية (زمانية)، استلزمتها بنى الروايات، واستلزمتها نسقية الكتابة أو ما يسمى الرؤية السردية.

وإذا ما تناولنا الفضاء فإننا نجده يكشف لنا عن درجة وعي الكاتب، وقدرته على الاستيعاب والتشكيل (مكانا وزمانا) لمادته، وقدرته على التعبير عن قضاياه: وقدرته على إثراء نصه الأدبي من أجل تعميق وجوده وحضوره وفعله(٦) .

ولما كان المكان مصدرا خصبا لتكوين الصور الذهنية، ونقل الأفكار والمشاعر الخاصة بالناس في علاقاتهم الخاصة والعامة وعلاقاتهم بالأحداث التاريخية التي دارت في

---

(١) رينيه ويلك وأوستن وارين: نظرية الأدب ص٨١.

(٢) صبري مسلم حمادي: النص القصصي وبناء الشخصية مجلة اليرموك، اربد العدد ٤٥ تشرين اول١٩٩٥ ص ٤٢.

(٣) صلاح صالح: قضايا المكان الروائي ، القاهرة دار شرقيات للتوزيع والنشر، ١٩٩٧ ص١٥.

(٤) المصدر السابق، ص١١.

(٥) المرجع السابق ص٢٦.

(٦) إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ص٩.

زمان معين ومكان معين، لذا نجد الأدباء والفنانين والمبدعين يستخدمون صورا خاصة بالمكان من أجل الإشارة أو من أجل تكوين حالة نفسية خاصة لدى القارئ فالفن كما يرى بعض الباحثين المعاصرين في سيكولوجيته مكاني، فهو مثله في ذلك مثل الحياة يتطلب مكانا معينا يصبح ساحة للأحداث، مكانا يمكن تقديم التفاصيل والأحداث والشخصيات فيه ومن خلاله، مكانا يمكن أن يصبح ساحة لتصوير الواقع أو لإعادة إنتاجه، أو لإنتاج الأحداث الخيالية الخاصة التي يتطلبها العمل الفني فالرواية التاريخية مثلا ليست مجرد رواية تتعامل مع فترة زمنية ماضية، بل هي رواية يقوم من خلالها المبدع بإعادة البناء والإنتاج لواقع ما، في مكان ما، وفي زمان ما، بطريقة تؤكد على نحو لا لبس فيه تلك العلاقة التفاعلية الخاصة التي نشأت في ذلك الزمان بين الإنسان وبين مكانه الخاص[1].

لا بد لنا أن نلمس أن المكان يمتلئ بالأشياء ، ووصف هذه الأشياء هو "نوع من وصف الأشخاص" الذي لا غنى عنه: فهنالك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ أو يحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه"[2].

يبدو أن مفهوم المكان الروائي قد مر بتحولات أساسية تعاملت معه الرواية تعاملا خاصا ليتميز بالتعدد والتنوع فرواية القرن التاسع عشر جعلت منه إطارا تجري فيه الأحداث -كما هو شأن بلزاك- في حين استعمل صدى لتطور الأيديولوجيا والأجيال وتباينها الاجتماعي مع المدرسة الطبيعية على يد "زولا" في حين أصبح مرآة تعكس الصدى النفسي للشخصية وما يعتمل في أعماقها، بينما نجده في الرواية الحديثة يحتل صدارة العمل الروائي وبدأ يعبر عنه بالاستقلال التام، واتبعت أساليب في تجسيد المكان، كان من ابرزها الوصف[3].

الفضاء الروائي في أعمال عزت الغزاوي

المتتبع لأعمال عزت الغزاوي الروائية، لا بد له أن يلحظ اهتمام عزت الغزاوي بالشكل الروائي، حيث حاول على الرغم من حداثته في سياق تطور الأدب العربي، مواكبة

(١) شاكر عبد الحميد: الوعي بالمكان في أعمال عبد الله الطائي الروائية والقصصية ، فعاليات ومناشط سلطنة عمان، المنتدى الأدبي وزارة التراث القومي والثقافة، يونيو ١٩٩١ ص ١٧-١٨

(٢) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد انطونيوس، بيروت منشورات عويدات ط٢ ١٩٨٢ ص٣٥.

(٣) إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ص ١٧٥.

التحولات المعرفية، آخذاً بالحداثة شكلا ومضمونا، مرتاداً قنوات سردية متنوعة ومتعددة في بناء رواياته ولما كان "المكان" يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية[1] نجد أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي الزمن مكثفاً، وهذه وظيفة المكان[2] اتجاه الزمن، إلى جانب وظائفه الأخرى التي ترتبط بتقنيات النص.

ومن هنا يمكن ملاحظة أن المكان يشكل محورا أساسيا تدور فيه الأحداث في أعمال عزت الغزاوي، خاصة بعد تعرض المكان للاحتلال والاغتصاب، ومحاولات المحتل قهر وتهجير أهله، من هنا نلمس أن للمكان قدسية خاصة في نفس الكاتب من خلال محاولاته "إثارة الإحساس بالمواطنة"[3] ليتحول المكان فيما بعد إلى وطن وهوية.

وفي هذا الفصل من هذه الدراسة، سنتناول الفضاء المكاني أو الحيز في أعمال عزت الغزاوي الروائية, وما يتوالد عن هذا الفضاء من فضاءات جزئية، تتضمنها النصوص الروائية.

أولا: الفضاء المكاني المغلق.

يبدو أن الغزاوي انطلق في رواياته من فضاءات مغلقة إلى فضاءات مفتوحة وأخرى أسطورية ، مجريا فنها ومن خلالها أحداثه متكئا على أبعاد تاريخية للأحداث وأبعاد جغرافية للأمكنة، مضفيا عليها من خياله وإبداعه، مما جعلها تتحرك بين الواقع والمتخيل فكانت ابرز الأحداث والأبعاد التاريخية التي انطلق منها الغزاوي نكبة ١٩٤٨ وما نتج عنها من حالات الضياع والتشرد واللجوء إلى القرى والمخيمات في الداخل وخارج الوطن (الشتات) ثم تبعتها نكسة حزيران ١٩٦٧ وما نتج عنها من احتلال كامل للأرض الفلسطينية وما تركته من آثار نفسية وغيرها على الصعيدين الإقليمي والعربي وما تبع ذلك من أحداث ومنعطفات مرت بها القضية الفلسطينية، حتى جاءت أحداث الانتفاضة الكبرى عام ١٩٨٧ التي أفضت إلى اتفاق "أوسلو" وعودة القيادة من تونس إلى الوطن.

---

(١) سيزا احمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ ص٧٦.

(٢) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ١٩٨٤ص٤٦.

(٣) ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي بغداد، وزارة الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٦ ص٥.

فالغزاوي من خلال اتكائه على البعد التاريخي للأحداث حاول ربط الأحداث بالواقع، رغم محاولته الانزياح إلى العالم المتخيل، إلا أن الواقع شكل المادة الحية لأعماله الروائية.

وإذا ما تناولنا الفضاءات المكانية المغلقة التي انطلق منها فإننا نجدها كثيرة، ويمكن تقسيمها وتبويبها ضمن الأطر التالية:

١. فضاء البيوت.

يعتبر البيت "من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية فمبدأ هذا الدمج وأساسه أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل أو تتعارض"[(١)] ومن هنا لابد أن البيت شكل محورا أساسيا في أعمال عزت الغزاوي رغم أنه في غالب الأحيان مر عليه مرورا خارجيا وتعامل معه كوحدة مكانية بحيث غدا مسرحا للأحداث والمتتبع لروايات الغزاوي يجد تنوعا واختلافا في البيوت ، وكيفية تناوله لها لذا يمكننا تقسيمها وفق الآتي:

أ- بيوت المدينة.

من الملاحظ أن الغزاوي لم يلجأ إلى الوصف الخارجي لبيوت المدينة، إنما كان الوصف عاما، فها هو"رأفت صالح" في الحواف" يعجب بمدينة القدس فيقول: " هذه المدينة الساحرة بقبابها[(٢)]" أما " لندن فيقول على لسان" فؤاد" "كانت المدينة تمر بسياراتها ومشاتها وعماراتها الكبيرة[(٣)] أما " الدار البيضاء" في"المغرب فيورد الأسطورة الشعبية وقصة طلاء بيوتها باللون الأبيض[(٤)] في حين تمر أسماء مدن وعواصم كثيرة لا يتعرض إلى ذكر بيوتها مثل عمان، وعجلون، ومأدبا ، ودمشق وبيروت وتونس، وميتشغن أما في اوراسيا فلا نجد ذكرا لبيت عارف الغنايم سوى أنه يقع في الدور السابع"[(٥)] وبيوت المدن التي ذكرها لا نجد لها تحديدا مكانيا بينما في معرض تناولنا لفضاء البيت الداخلي، نجد أن

---

(١) غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ص ٣٨

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص ٩٨.

(٣) المصدر السابق ص ١٥٠.

(٤) المصدر السابق، ص ١٦٠.

(٥) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات** ص ٢٠٠.

البيت يعكس الحالة النفسية للشخصية. ففي بيت "رأفت" نجد الحالة النفسية القلقة للأشخاص المنتظرين قدوم "عباس". فهم في حالة قلق وترقب " انتظرناه طيلة ساعات الليل عله يأتي."[١] فالظروف المناخية السائدة، والوقت المتأخر من الليل، جعل "فؤاد" يرى الصورة الجدارية" باهتة وقديمة. "[٢] فاللوحة عمقت حالة القلق والتوتر لدى المنتظرين" عباس". في حين نجد " فؤاد" في حالة نفسية مغايرة عندما يعود إلى بيته المكون من مجموعة من الغرف ، بالإضافة إلى المرافق المختلفة ، فالستارة البرتقالية التي اختارتها زوجته مؤخراً للشرفة ، أعطتها شكل قاعة صغيرة للسينما"،[٣] واللوحة المفضلة لديه ما زالت في مكانها بينما بيت "نادر" يمثل حالة القلق والترقب، وانتظار لحظة الاعتقال، ويعبر عن حالة عامة يعيشها أبناء الانتفاضة من مداهمة ليلية للبيوت؛ لاعتقال النشطاء دون مراعاة لحرمة أو مشاعر إنسانية. تقول زوجة نادر: "ضربوا الباب بقوة كنا نائمين.. فتشوا البيت غرفة غرفة"[٤] .وإذا ما تناولنا بيت عارف الغنايم الذي يقع في اوراسيا، لا نجد تحديدا للحي أو الشارع سوى أنه يقع في " الدور السابع"[٥] .بينما نجد وصفا لغرفة النوم" النافذة لغرفة نوم ذات ستارة بنية ، السرير مشوش قليلا[٦]، ويضيف" عارف الغنايم" أن في بيته غرفة للقراءة. " حين اذهب إلى غرفة القراءة" [٧] وبالعودة إلى الجو العام للبيت فإننا نجد وقوفه أمام ساعة الحائط التي تحتها" خزانة أوراسية من الابنوس بنية محروقة[٨] ". و" دقات الساعة الرتيبة تشتت أفكاري لا ربما كان عقرب الثواني اللاهث هو مصدر الإزعاج.

ماذا لو أدرت وجه الساعة إلى الحائط ؟ قلبتها وقد صعدت بمساعدة كرسي خشبي كانت تبدو بشعة بخلفيتها البلاستيكية السوداء والغبار الكثيف الذي تراكم عليها"[٩]. فالألوان القاتمة كلون الستارة البني ولون خلفية الساعة السوداء يعكس الحالة النفسية" لعارف

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٧٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٥.

(٤) المصدر السابق ص ٩٦.

(٥) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة الخطوات** ص ٢٠١.

(٦) المصدر السابق، ص ٢٠١.

(٧) المصدر السابق ص ٢٢٥.

(٨) المصدر السابق ص ٢٢٦.

(٩) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص ١٠٢.

الغنايم". فهذا التشتت في الأفكار والتنقل بين الأماكن دون استقرار دليل على حالة الضياع والأزمة التي تمر بها الشخصية وتزداد النظرة للمكان سوداوية بسبب متابعته للأحداث السياسية والأوضاع المتردية " قضيت ساعات طويلة كل يوم على الهاتف أتابع أخبار بيروت وتل الزعتر وحروب الطوائف الاغتيالات والخروج النهائي من بيروت والرحيل إلى تونس وسنوات طويلة من الحيرة والابتعاد عن المركز إلى أن كانت الانتفاضة."[1]

ب- بيوت القرى

يبدو أن الغزاوي أكثر ميلا إلى وصف بيت القرية، وربما اتخذ من القرية، رمزا للوطن، فجعل من قراه مراكز كونية، وهذا ما سندرسه في تناولنا فضاء القرية.

أما في تناول البيت الريفي أو القروي فإنا القارئ يحس برومانسية المكان الأقرب إلى الطبيعة، والبعد عن ازدحام المدن وضجيجها فالبيوت في القرية تكاد تتشابه من الناحية العمرانية، بالإضافة إلى ساحات البيت الواسعة المزروعة بالأشجار والبقوليات والأعشاب، وبما تمتاز به من أبواب واسعة وعتبات وما إلى ذلك.

إن أول بيت من بيوت القرية يتناوله الغزاوي هو بيت الحاج "عبد النبي سعدات" والد"سروة" الذي يقع في قرية "المجدل" ويقع" على تلة عالية، قديم كما المجدل"، فالبيت يحمل تاريخ المجدل في طياته، وهذا البيت كما يروي الراوي يتعرض إلى عاصفة في إحدى ليالي الشتاء فتقتلع العاصفة السروة التي اتخذها الحاج" عبد النبي" مضافة يجتمع تحتها مع أصدقائه من أهل القرية فحين هوت السروة إلى الأرض " أخذت معها مخزن الغلال وسوته بالأرض[2]" وتشاء الأقدار أن تلد زوجة الحاج بعد أيام طفلة أجمع الأصدقاء على تسميتها "سروة" التي أصبحت رمزاً. وفي زيارة الراوي" رأفت" إلى المجدل استعان بصبي في العاشرة من عمره ليرشده إلى بيت الحاج " عبد النبي" فيصفه فيقول:" بوابة خشبية قديمة مفتوحة مثبتة إلى جدار حجري، فاحت رائحة نبتة ريحان بطريقة شهية كان مدخلا نظيفا انتشرت على طوله نباتات شديدة الخضرة وبضع شجيرات جوري عن بعد انفتحت معالم بيت عتيق"[3] ولعل زيارته الثانية التي قصد منها البحث عن"

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة الخطوات**: ص ٢٢٥.

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٠٣.

(٣) المصدر السابق، ص١١٧.

إبراهيم فوزي" كشفت الخلفية التي يتمتع بها هذا البيت"كأنه مركز المجدل[1]" فالبيت محط أنظار الجميع، كيف لا و" سروة " رمزٌ وطنيٌ، ومهوى أفئدة الجميع. وعندما سألها"رأفت" عن إبراهيم فوزي نجد "سروة" تخبره أن إبراهيم فوزي لا يستطيع أن يغادر الجبل يقول"رأفت" ثم" "انتقلت بالكرسي إلى عتبة البيت والفضاء كوة مرسومه.. عصافير الدوري تحط في ساحة الدار، تنقر التراب بحذر وتهرب من الصمت"[2] وتقول "سروة" "أحب هذه الجلسة كثيرا عند العصر وارقب الجبل"[3].

أما البيت الثاني في المجدل فهو البيت الذي اتخذه " فؤاد" و"إبراهيم فوزي" ملجأ لإعداد المواد المتفجرة وأظن أن هذا البيت على ارتباط وثيق ببيت الحاج "عبد الغني" لأن "سروة" هي التي اشترت المواد الكيماوية لمختبر المدرسة وأنها على علاقة " بفؤاد" ويبدو أنها كانت على علم بموعد العملية كما أن لها ارتباطا "بعباس" الشخصية الرمزية في الرواية.

لعل الغزاوي باكتفائه الإشارة إلى الغرفة التي اتخذها "فؤاد" و "إبراهيم فوزي" مكاناً لإعداد وتصنيع المواد المتفجرة، دون اللجوء إلى تحديد المكان أو وصفه، إنما أراد أن يضفي على المكان سرية تقتضيها طبيعة المقاومة، ووجوب الحذر. وما جاء ذكر الأثاث في الغرفة إلا خدمة للتمويه عما يجري في داخل الغرفة، "ففؤاد" و "إبراهيم" يفاجآن بزيارة "عباس" الذي لا يعرفان عنه الكثير، لكنهما سرعان ما يخفيان ما يقومان به، يقول فؤاد "دخل علينا مساء وكنا أغلقنا على أنفسنا، إبراهيم انشغل يحضر بعض المواد الكيماوية وأنا اقرأ له المقادير، خبأنا كل شيء بسرعة تحت الطاولة وارينا المواد بالشرشف، أسرعت إلى الإبريق وبللت يدي بالماء، وذهبت افتح الباب، فيما جلس إبراهيم يقرأ كتابا. لم تمض لحظات حتى كان طنين البابور يملأ الغرفة، وعاد إبراهيم يجلس مكانه"[4].

لعل خير وصف لفضاء بيت القرية هي تلك المقارنة التي يعقدها الحاج "إبراهيم العمران" بين بيته في "السدير" وبين البيت الذي ابتاعه في "بصرى" عقب النزوح.

---

(١) عزت الغزاوي، ما قاله الرواة، الحواف، ص١٢٥.

(٢) المصدر السابق، ص١٢٣.

(٣) المصدر السابق، ص١٢٤.

(٤) المصدر السابق، ص١١١.

يبدو أن الغزاوي حاول أن يكشف عن الأزمة والمأساة التي يعانيها الفلسطيني في غربته، ومحاولته البحث عن المكان الشبيه أو المماثل الذي يذكره بوطنه. فالبيت وطن. فالحاج إبراهيم العمران يبحث عن بيت ضمن مواصفات بيته في "السدير" عله يخفف من لوعته ولوعة زوجته "عائشة" يقول: "ظننت أن غرفة الصفيح الوحيدة صعقتها. هي التي كانت تنتشي في البيت الرحب العتيق، تساعدها نسوة الحارة حين تقرر تنظيفه كاملاً، هي التي كانت تنتشي ساعات الصبح والمساء بساحة البيت الكبيرة، شجرة التوت والجميز، وما يزيد عن ثلاثين غرسة زيتون"[1].

وما أن يجد بيتاً في "بصرى" حتى يأتي متهللاً فرحاً: "بشراك يا بنت عبد المعطي، اشتريت بيتاً لا يشبهه سوى بيتنا في "السدير"[2]. فما هذا البيت؟ وماذا كلفه؟

يقول: "دفعت كل ما في جيوبي ثمناً لبيت قديم له ساحة كبيرة وفيه بئر ماء وبضع أشجار كبيرة، هنا نرحل في المآل الأخير... الحجارة في الأسفل مهترئة كشفت عنها الشمس والريح، لكنني سأرفعها من جديد، ربما يساعدني يوسف، وإن لم يفعل سيهبني الرب قوة البناء، نمت ليلتي وحيداً في الساحة، نمت؟ لا! أعني قضيت ليلتي هناك أتفقد كل شيء: غرفتين واسعتين بحجارة الريش، ترتفع كل واحدة منهما سبعة عشر "مدماكا" فوق الأرض، وربما ثلاثة "مداميك" تحتها، والبئر إجاصة قديمة تبدو رحبة صافية بإمكانك أن تشرب منها دون دلاء، والساحة نظيفة تكومت في أطرافها أوراق أشجار يابسة من خريف رحل، وللساحة سور مرتفع لا تقتحمه العيون، وللسور بوابة عتيقة من الخشب المطعم بالحديد، والشجر له رائحة الرجوع إلى "السدير""[3]، وتبقى "السدير" ماثلة في عقله ووجدانه، ولا يوازيها شيء "كأنها المركز النهائي؛ كأنها المكان الذي خلقه الرب قبل غيره وجلس يستريح فيه"[4].

ويتحول البيت إلى طلل بعد وفاة الحاج "إبراهيم" ووفاة زوجته "عائشة"، فبعد غياب "يوسف" خمس سنوات عن "بصرى" يتساءل: "أين بيتنا من بين هذا الركام البعيد؟

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو، ص٣٦.

(٢) المصدر السابق، ص٣٧.

(٣) المصدر السابق، ص٣٦.

(٤) المصدر السابق، ص٣٦.

البيت لم يعد سوى كومة من الحجارة تعلوها النباتات بعد أن مات أبي، ولم يعد في الساحة عود أخضر"[1].

لعل الغزاوي في تناوله بيوت قرية "ثملة"، إحدى قرى الجزيرة حاول أن يلفها بضبابية وقتامة ليعكس حالة القهر والتنكيل الذي تمارسه السلطة هناك، يقول الراوي لدى وصوله قرية "ثملة": "كل الأبواب مغلقة، الشبابيك الصغيرة بدت بزجاجها المزخرف مناور لا تنفتح على الهواء... البيوت رغم تواضعها قلاع"[2]. أما بيت التلالي والذي تعيش فيه أمه "لم يكن بالإمكان مشاهدة أي شيء من البيت سوى حجارته الخارجية، والنوافذ مغلقة، وبوابة خشبية بدا حجمها صغيراً بالمقارنة مع ارتفاع السور"[3]. ولعله أراد من هذا الوصف الكشف عن نفسية الأم المحبطة التي أغلقت على نفسها باب بيتها بعد اعتقال ابنها"عبد الله التلالي"، لعل بيت "سعد الدين الوالي" شكل مركزاً في متابعة سيرة حياة "عبد الله التلالي" لأن الراوي وجد فيه المكان الوحيد الذي ينطلق منه في مهمته في البحث وتقصي أثر "التلالي" المعتقل بسبب ثقافته وأفكاره، يقول: "بيت سعد الدين الوالي في آخر الزقاق، تنتهي عنده البيوت لتبدأ ارتفاعات صخرية مذهلة... وقفت أقدر كيف أدق الباب الخشبي المطعم بإطار حديدي ومسامير نحاسية... البيت أوسع مما تخيلت... الجدران حجرية مدكوكة بعناية رغم بساطتها البادية، أما الأرضية فملساء، قدرت أنها مبسوطة بالطين والجير، وليس من أثاث كثير، عدا بعض الفراش والأغطية وطاولة وثلاث كراس خشبية قديمة، النوافذ تبدأ من الأرضية وتصعد بارتفاع مترين تقريباً،..واحدة من النوافذ كانت مخلوعة من إطارها، وبقيت على حالها مفتوحة على الجهة الشرقية، حيث تبدأ تدرجات هابطة بحدة تنتهي في البعيد بانبساط أخضر. وضعت كرسياً هناك وجلست: جاء صوته عالياً من المطبخ"[4]. وبهذا الوصف الدقيق لبيت "سعد الدين الوالي" يكشف لنا الغزاوي نمطية البناء في قرى الجزيرة والمواد المستخدمة في عملية البناء، ولعله يكشف لنا عن نفسية الشخصية القروية من خلال حبها للفضاء الواسع للبيت.

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو**، ص٨.

(٢) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي رواية**، ص٤٢.

(٣) المصدر السابق، ص٥١.

(٤) المصدر السابق، ص٤٢-٤٤.

أما في رواية "الخطوات" فالغزاوي لم يلجأ إلى الوصف الدقيق لبيوت "الجافنة" إنما اكتفى بالإشارة إلى موقع البيت، فهذا بيت هاجر "يتسلق المقبرة كسروة صغيرة" (١) ليعكس حالة الحزن التي ألمت "بهاجر" بعد وفاة "عارف الغنايم" المزعومة، في حين يصبح بيت "عبد العاطي" الراعي محجاً للزوار الذين أتوا لمشاهدة النعجة التي ستلد بشراً" استقبل عبد العاطي مزيداً من الزوار الذين جلسوا تحت أشجار اللوز والزيتون أمام باحة البيت المنزوي على أطراف الجافنة الشرقية"(٢).

جـ. بيوت المخيم- الخيمة.

إذا كانت الخيمة بيت البدوي الباحث عن الكلأ والماء، ورمزاً للرحيل وعدم الاستقرار، فإنها أصبحت رمزاً مأساوياً وشاهداً حياً على حجم الجريمة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني، بانتزاعه من أرضه وبيته بقوة غطرسة المحتل، ودفعه إلى اللجوء والنزوح إلى مخيمات، ينتظر ما تقدمه هيئة الإغاثة له ممثلة بما يعرف- وكالة الغوث.

ولا بد لنا أن نلمس هذه المتلازمة الخيمة، المخيم، وكثرة أعداد المخيمات، التي يذكرها الغزاوي، ويحدد أماكنها، فمنها ما هو في فلسطين فيما أصبح يعرف بالضفة الغربية، وأخرى في الدول المجاورة.

فهناك مخيم الامعري، وقلنديا، والدهيشة في الضفة الغربية ومخيم الكرامة قرب "معدية"، ومخيم مادبا، في الأردن، ومخيم عين الحلوة وتل الزعتر في لبنان، واليرموك في سوريا.

يبدو أن الغزاوي من خلال استرجاع "فؤاد" لذكرياته عن حياته في المخيم حاول أن يرسم ويصور عمق المأساة الفلسطينية.. "وقبل ثلاث عشرة سنة فقط كنت ابن مخيم، لكنني أيضاً عرفت ماذا يعني أن تكون المجاري هاربة وسط الشوارع الضيقة، وماذا يعني أن يأتيك ضيف من أصحابك ويسأل عن بيتك يمشي وراءه عشرة من أطفال المخيم –حفاة- يدلونه على البيت"(٣). فما هو هذا البيت؟ يقول فؤاد: "والبيت غرفة يتيمة وساحة صغيرة من تراب"(٤).

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص١٩٢.

(٢) المصدر السابق، ص١٨٨.

(٣) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص٧٧.

(٤) المصدر السابق، ص٧٧.

وفي معرض بحثه عن "عباس" يقول فؤاد: "فتشت في الذاكرة عن كل مكان ربما جمعني به... كان ذلك في "معدية" حيث مخيم مؤقت للنازحين بعد النكسة... وأذكر أن خيمته كانت على أطراف المخيم جانب السيل الرملي"[1]. اما جدة "رأفت" التي كانت تحكي الحكايات لأحفادها فتقول: "تعلمت أن ابني الخيمة بسرعة، وكان أبوك واقفا يرى بعينيه تعليمات رجل الوكالة دون أن يستوعبها"[2]. وتتساءل وتقارن بين الماضي والحاضر: "فماذا تفعل الخيمة الآن وقد كان بيتنا منامة لسبعة جمال وبقرات ثلاث وثور وما لا أدري من الحمام والأرانب والدجاج وثلاث زوجات وأنتم... أربعة عشر؟ وابتسمت جدتي وكنت أرقبها مغمضة العينين تريدني أن أغفو " ولنا الآن غرفتان من غرف المخيم يقطعهما لوح من الصفيح" [3].

بينما نجد "يوسف" يرفض حياة المخيم من خلال قوله: "لا أذكر أيامها كم مكثنا في المخيم، قبل أن ندخل بصرى"[4].

وإذا ما تناولنا خيمة "بنت المبروك" في بصرى، فإننا نجد هذه الخيمة مركز لبصرى، ويسترسل الغزاوي في وصفها ووصف أثاثها، يقول "يوسف": "جلست هناك على فرشة عالية قيل أن فيها أربعة عشر رطلاً من الصوف، واصطفت حولها وسائد مزخرفة، مطرزة كلها بالصابون الملون، وراءها سجادة حمراء كالتراب معلقة بحبال غليظة في سقف الخيمة. وعليها ثوران هائلان اشتبكا بقرونهما المعقوفة"[5]. لكن ماذا كان يدور حول هذه الخيمة؟ يقول يوسف: "قيل أن مسعود الوالي عشقها ورآه الناس يخرج من خيمتها بعد منتصف الليل"[6]. وفي رواية "عبد الله التلالي" أن الخيمة بيت متنقل لعشائر الجنوب، فها هي خيامهم تنصب في ساحة سجن "جاويد" للاحتفال بإطلاق سراح سجنائهم "وحطوا خياما لهم على مقربة من السجن، في الليل أشعلوا النيران"[7].

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٨٢.

(٢) المصدر السابق، ص١٠١.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠١.

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو**، ص٩.

(٥) المصدر السابق، ص١٦.

(٦) المصدر السابق، ص١٣.

(٧) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي، رواية**، ص٦٠.

وبعد خروج السجناء، وخروج "التلالي" على يد "يمام" نجد الخيام قد اختفت من المكان ... "وفي الصباح، اختفت الخيام، ولم تبق سوى آثار الرماد[1].

والغجر مثل البدو دائمو الحركة والتنقل، فالخيمة رمز للحرية المنشودة عندهم، ففي رحلتهم إلى الجنوب "حطوا خيامهم على مقربة من قرية النبوع"[2].

وهكذا نلاحظ أن فضاء البيت يضيق ويتسع عند الغزاوي، فتارة نجده يهتم بالتفاصيل، لأنه يحاول أن يسترجع الصور من الذاكرة وهو يكتب، فالتفاصيل تبدو عالقة في ذهنه ومرتبطة ببعض ذكرياته الخاصة، وتارة أخرى يمر على المكان دون الوقوف عليه، ليدفع بالقارئ إلى استكمال الصور حوله، أو يسترجع الصور والأحداث حول المكان ومدى ارتباطها في ذهنه.

٢. الغرف:

المتتبع لأعمال عزت الغزاوي الروائية يلحظ تداخلاً بين البيت والغرفة، فالغزاوي قد يتناول البيت وحدة متكاملة في الحديث عنه أو وصفه، وقد يلجأ إلى الحديث أو وصف غرفة معينة للتدليل أو التعريف بالبيت.

وفي تناوله بيت "رأفت صالح" في رواية "الحواف" ينطلق الغزاوي من الغرفة التي اجتمع فيها الأصدقاء منتظرين قدوم "عباس" وعندما وقف "فؤاد" متصنعاً الهدوء، وراح يدقق النظر في الصورة الجدارية ... بدا المصباح خافتاً تلك الليلة بحيث بدت الصورة بالنسبة لي ... باهتة وقديمة"[3]. وهنا يتقدم رأفت "وقفت واقتربت منه وسط الغرفة، وما زالت الورقة الصغيرة ملقاة على الطاولة كأنها قنبلة على وشك الانفجار"[4].

ويطول الوقوف والوصف لبيت "فؤاد" الذي يدل على رغد العيش والرفاهية التي يعيشها، مقارنة مع وضعه السابق عندما كان ابن مخيم حيث "البيت غرفة يتيمة"[5]. فعندما عاد فؤاد إلى بيته لم يشأ أن يوقظ زوجته آخر الليل. "دخل غرفة النوم، كانت تنام وذراعاها

---

(١) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي، رواية**، ص٦٣.

(٢) المصدر السابق، ص٦٣.

(٣) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٧٣.

(٤) المصدر السابق، ص٧٦.

(٥) المصدر السابق، ص٧٧.

مصلوبتان كأنها تحتضن السرير ... مشى على رؤوس أصابعه واتجه إلى غرفة الأولاد... ثلاثتهم ناموا دون غطاء، وانكمش الصغير على نفسه على حافة السرير الخشبي. أسرع إليه وغطاه، ثم غطى الآخرين. بدت غرفة البنات أكثر ترتيبا، فلم يجد ضرورة للتدخل، لاحظ أن ابنته الكبرى نامت وما تزال تحتضن الكتاب! ابتسم وخرج إلى الشرفة. لاحظ لأول مرة أن الستارة البرتقالية التي اختارتها زوجته مؤخراً للشرفة أعطتها شكل قاعة صغيرة للسينما. لم يعد يهتم الآن بهذه الأمور – الستائر وأثاث البيت وحتى المواد الغذائية وملابس الأولاد- لم يكن لديه الوقت اللازم للاهتمام بها فكان عليه أن يتركها لزوجته.

أشعل ضوء المصباح الخافت فبدت الشرفة مرتبة بمقاعدها الجديدة المنسجمة مع لون الستارة، كانت لوحته المفضلة ما تزال في مكانها، إلا أن زوجته وضعت لها إطارا خشبياً جديداً. اقترب من اللوحة، ووقف يكاد لا يفصله عنها مسافة، القارب الصغير وقد انتفخ شراعه كخيمة تقاوم الريح يبتعد في أعماق البحر ويكاد يقف عند نقطة عالية شديدة الزرقة وفيما عدا ذلك بدا البحر محايداً... لماذا لا يوجد شاطئ للبحر؟ تساءل ودقق النظر... ربما يكون هناك خطأ في الأبعاد. أو خطأ في خيال صاحب اللوحة! لكن صوت زوجته الناعس جعله يبتعد قليلاً ويترك الأسئلة.

- فؤاد!

- أنا هنا في الشرفة.

ولحق بها إلى المطبخ، رائحة القهوة مغرية وسيجارة الصباح تلح عليه"(١). في حين نجد الغزاوي لا يقف عند بيت "نادر" والمكون هو الآخر من مجموعة من الغرف، إنما نجده يركز على حادثة اعتقال "نادر" وكيفية اقتحام البيت في الليل وتفتيشه "فتشوا البيت غرفة غرفة"(٢).

أما غرف بيوت المخيم فلا يقف عندها كثيرا، "والبيت غرفة يتيمة، وساحة صغيرة من تراب" وتقول جدة "رأفت": "ولنا الآن غرفتان من غرف المخيم يقطعهما لوح من

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، **الحواف**، ص٧٥-٧٦.

(٢) المصدر السابق، ص٩٢.

الصفيح"[١]. وفي "جبل نبو" يقول الحاج "إبراهيم العمران": "ظننت أن غرفة الصفيح الوحيدة صعقتها"[٢]. فالتعبير يغني عن الوصف.

وإذا ما انتقلنا إلى الغرفة التي استخدمها "فؤاد" و "إبراهيم فوزي" لإعداد العبوة الناسفة، فإننا نجد ذكراً سريعاً لبعض أثاثها دون وصف لشكل وحجم وأبعاد الغرفة "دخل علينا مساء وكنا أغلقنا الغرفة على أنفسنا" خبأنا كل شيء بسرعة تحت الطاولة، وارينا المواد بالشرشف أسرعت إلى الإبريق وبللت يدي بالماء... لم تمض لحظات حتى كان طنين البابور يملأ المكان"[٣].

أما في رواية "الحواف" فإننا نجد إشارة سريعة إلى غرفة الفندق التي نزل فيها رأفت: "لوح لي موظف الفندق بمفتاح يحمل رقم الغرفة... فتحت الباب بما أمكنني من هدوء ووضعت حقيبتي قرب الخزانة الخشبية الصغيرة"[٤].

في حين نجد شقة "التلالي" التي منحت له في باريس مكونة من غرفة واحدة ومرافقها، لكنها مريحة وواسعة "أعطوني شقة في الدور السابع من غرفة واحدة تطل على السين،لكنها غرفة مريحة واسعة"[٥].

وفي رواية "الخطوات" أصبحت المغارة غرفة واسعة رغم صغرها، تتسع حلم عارف الغنايم وهاجر: "وفي خلة الراغب وجدنا مغارة صغيرة لم تكن تعني لنا شيئا في البداية.

أصبحت المغارة غرفة واسعة نشتاقها، أكلنا هناك وشربنا الشاي وضحكنا وربطنا جروح أصابعنا.

- تحدثنا كثيراً، تهامسنا في عزلة عن الدنيا"[٦].

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٠١.

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو**، ص٣٦.

(٣) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١١١.

(٤) المصدر السابق، ص١٢٠.

(٥) عزت الغزاوي: **عبدالله التلالي، رواية**، ص١٣.

(٦) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص١٩٩.

وفي أوراسيا يقف "عارف الغنايم" ليصف غرفة نومه: "النافذة لغرفة نوم ذات ستارة بنية،السرير مشوش قليلاً"[1]. ويقف في الصالون وينظر إلى ساعة الحائط "تحت ساعة الحائط خزانة أوراسية من الأبنوس، بنية محروقة، احتفظت فيها برسائل مي رسولي منذ أول رسالة بعثتها لي نهاية ديسمبر ١٩٧٥. دقات الساعة الرتيبة تشتت افكاري، لا، ربما كان عقرب الثواني اللاهث هو مصدر الإزعاج. ماذا لو أدرت وجه الساعة إلى الحائط؟ قلبتها وقد صعدت بمساعدة كرسي خشبي.كانت تبدو بشعة بخلفيتها البلاستيكية السوداء والغبار الكثيف الذي تراكم عليها"[2].

٣. المكاتب:

ترد المكاتب في روايات عزت الغزاوي أمكنة واقعية، ولعل أبرز هذه المكاتب مكتب "فؤاد عبدالجبار" الصحفي الذي يقع في الطابق الرابع في إحدى البنايات في القدس، وفي هذا المكتب تدور أحداث كثيرة "فعباس" يتصل هاتفيا بمكتب "فؤاد".. ليبلغ "رأفت" بموعد اللقاء "جاءت السكرتيرة، وقالت لي: "تلفون... قال لي: هل نشرب القهوة مساء اليوم؟ قلت: نعم بالتأكيد! قال: سلام، إذن نلتقي عندك في البيت"[3]. بينما يتلقى فؤاد رسالة من "عباس" "بسم الله الرحمن الرحيم: أخي فؤاد ماذا لو شربنا القهوة في بيت رأفت؟ مساء ٢-١-٨٨، أخوك"[4].

ويتحول مكتب "فؤاد" من مكتب صحفي إلى مكتب سياسي، تعقد فيه القيادات السياسية اجتماعاتها لتحديد مطالب الانتفاضة " عاد فؤاد خلال نصف ساعة وفتح قاعة الاجتماعات الأنيقة... وقفت السكرتيرة أمام الباب كأنها تنتظر أحدا. أشارت للقادمين لولوج القاعة، موسى الحاوي... وسلطان فهمي..."[5].

ومن أبرز المكاتب الأخرى، مكتب الصليب الأحمر في القدس الذي يقدم خدماته الإنسانية "فعباس" في زيارته مكتب "فؤاد" يجلس طويلاً حتى تم اقناع مندوب الصليب

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص٢٠١.

(٢) المصدر السابق، ص٢٢٦.

(٣) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف ص٧٤ .

(٤) المصدر السابق، ص٧٤.

(٥) المصدر السابق، ص١٤١.

الأحمر بصرف خيمة لامرأة هدموا بيتها. في حين يتوجه "رأفت" إلى مكتب الصيبب الأحمر، ويلتقي بالشاب السويسري الذي يعمل في المكتب للاستفسار عن مصير زوج "سروة" "راودتني فكرة زيارة مكاتب الصيبب الاحمر علي أجد لديهم شيئاً عن زوج "سرورة"... اتجه نحو الكمبيوتر،تابعت البحث عن الاسم بقلق، فيما راح يبحث تحت عناوين مختلفة... وقف الشاب السويسري فجأة وأطلق صرخة قصيرة علامة الانتصار... وقفت معه وسهم أحمر يشير إلى الاسم، وتحته سطر واحد فقط يقول أن الاسم ورد لدى الصليب الأحمر في لبنان مع تاريخ المعلومة تلك ١٩٨٨/١١/١٤"[(١)].

وفي مكاتب "شركة وايتهيد" يقابل "فؤاد" مسؤولاً كبيراً في وزارة الإعلام ومدير الشركة ليوقع اتفاقية فيلم "مطاردون في بلادهم" "ماذا يفعل في لندن غير انه سيقابل مسؤولاً كبيراً في وزارة الإعلام ومدير "شركة وايتهيد"؟"[(٢)]. حيث تقع مكاتب هذه الشركة "على مفرق شارع البيكاديللي وساحة الحمام... بناية قديمة احتار كيف يدخلها لكن اللافتة المضيئة بألوان كثيرة: "وايتهيد فيلم كوربوريشن" جعلته يطمئن"[(٣)].

أما مكتب بعثة الآثار في "بصرى" فكان من أوائل الأمكنة التي زارها يوسف في بصرى حين اكتشف نقش "أنوما أليش" بلغة آشور، نشيد الخلق[(٤)]. "لم أعد إلى البيت فور وصولي بل ذهبت إلى بعثة الآثار التي كانت في بصرى ذلك الصيف"[(٥)]. ويلتقي "يوسف" بـ "مارك" رئيس البعثة ويدور نقاش حول وجود النقش، إلا أن "مارك" يرشح "يوسف" في بعثة دراسية إلى امريكا "أخرج إلى الدنيا لترى ما بعد "بصرى" وآثارها"[(٦)].

وتتعدد المكاتب في رواية "عبدالله التلالي" وتتعدد وظائفها، لكن الغزاوي لا يقف على هذه المكاتب بالوصف، إنما نجده يشير إليها من خلال السياق، فهناك مكاتب لجان

---

(١) ، عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف** ص١٤٨.

(٢) المصدر السابق، ص١٤٨.

(٣) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص١٤٩.

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو**، ص٥.

(٥) المصدر السابق، ص٧.

(٦) المصدر السابق، ص٥٧.

حقوق الإنسان، ومكاتب القضاة والمحامين..الخ. "أفراح.. بالنسبة لي عيوني التي أرى بها فضاء الشوارع، وقرارات المحاكم.. ومقابلة لجان حقوق الإنسان"(١).

بينما في رواية "الخطوات" نجد "عارف الغنايم" يتخذ من غرفة القراءة في بيته مكتباً لمتابعة الأخبار، والتواصل مع الأحداث دون ذكر كلمة مكتب "قضيت ساعات طويلة كل يوم على الهاتف أتابع أخبار بيروت وتل الزعتر وحروب الطوائف والاغتيالات والخروج من بيروت والرحيل إلى تونس، وسنوات طويلة من الحيرة والابتعاد عن المركز إلى أن كانت الانتفاضة التي جعلتني أكثر قرباً من المركز من خلال الهاتف حيث كان علي أن أتواصل مع بعض نشطاء الانتفاضة في المنطقة الوسطى"(٢).

وهكذا نجد تنوعاً في فضاءات المكاتب عند عزت الغزاوي، فمكاتب صحفية أو صالونات سياسية، إلى مكاتب المحامين والقضاة، ولجان حقوق الإنسان، إلى مكاتب خاصة.

٤. المحاكم والسجون والزنازين:

قد تلعب الأمكنة دوراً هاماً وفاعلاً في تحديد سلوكيات وأبعاد الشخصية، فالأمكنة الأليفة قد تمنح الشخصية الشعور بالأمن والراحة، وتدفعها إلى الحلم والتذكر، وتخلق التوازن والانسجام بينها وبين من يعيشون فيها، بينما نجد أن الأمكنة النقيضة (غير الأليفة) تخلق نوعاً من الإحباط وعدم الانتماء، والتوتر الناتج عن عدم الاتزان والانسجام. الذي يؤدي إلى الصراع مع المكان، ومعاداته وكراهيته ورفضه، فمن هذه الأمكنة السجون والمعتقلات والمنافي وأماكن الغربة..الخ.

إذا ما تناولنا السجن فإننا نجده "يمثل بؤرة الحصار المكاني، بل ويمكن عده نقيضاً لباقي الامكنة، إذ يظل معبراً عن حضور الموت والقمع وتسييج الذات ومحاصرتها مادياً، وإذا كانت الأمكنة الأخرى تحاصر الذات معنوياً وفكرياً بحصار تعيشه هذه الذات على مستوى الوعي، فإن حصار السجن فضلاً عن ذلك حصار مادي يعاش فيه على مستوى

---

(١) عزت الغزاوي: عبد الله التلالي، رواية، ص١٤.

(٢) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص٢٢٥.

الجسد كفعالية حيوية، وهو تصعيد لمفهوم العقوبة، بخلاف الأمكنة الأخرى التي تعد تعبيراً عن حضور الروادع الاجتماعية المتعارف عليها"[1].

لعل فضاء المحكمة والسجن في روايتي "الحواف" و "عبد الله التلالي" كان من أهم الفضاءات المهيمنة في الروايتين السابقتي الذكر، لعل وعي الغزاوي تجلى من خلال رمزية وعنف هذه الأماكن، فالقيد هو جوهر السجن الرمزي، أما السجن كفضاء روائي فإنه ينبثق من حقائق مرجعية يقدمها الكاتب كفضاء محمل بروح إنسانية.

وتبدو مرجعية الغزاوي في تصوير الأمكنة نابعة من تجربته الشخصية ومعاناته الواقعية التي عاشها خلف القضبان وما تركت من ترسبات في نفسه، بالإضافة إلى قراءاته الأدبية والإنسانية.

ومن الملاحظ أن الغزاوي يقف طويلا عند هذه الفضاءات، وكأنه ينقلها بالصوت والصورة ولعل أولى هذه المشاهد، عندما فوجئ فؤاد بخروج صديقه "إبراهيم فوزي" من المعتقل فيؤدي به الحال إلى استرجاع شريط من الذكريات وهنا نجده يتساءل: "ترى ما شكله الآن بعد سبع سنوات من الانقطاع"[2] وهنا" انفتحت أمامه قاعة المحكمة العسكرية كشريط. دفعه شرطيان حين وصل الباب. حاول أن يلامس يد سروة التي وقفت حين رأته لكن أحد الشرطين شده من الخلف، توجه نحو قفص الاتهام وراحة يده تلتهب، همس إبراهيم في أذنه لا تقلق.. ستخرج قريبا.. وربت على كتفه.

- إبراهيم فوزي ... قلت في إفادتك أنك أخذت تعليماتك من فؤاد.. هل هذا صحيح؟

- إن التعليمات كانت ضمن ورقة موجهة لي من شخص يعيش خارج البلاد فؤاد سلمها لي كأمانة...

- تريد أن تقول إنه لم يقرأ الورقة هذه؟

- بالتأكيد لم يقرأها.

---

(١) إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ص٢٤٢.

(٢) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة الحواف ص ٩٠.

شدته نظرات أمه التي تجلس إلى جانب زوجته في قاعة المحكمة. رآها ترفع كفيها إلى السماء ، فيما راحت أم إبراهيم تحرك فمها كأنها تريد الكلام. لكنه عاد يركز النظر بوجه سروة يحاول أن يقرأ أفكارها...

فؤاد عبد الجبار.. رغم أنك لم تقرأ التعليمات التي سلمتها للمتهم إبراهيم فوزي إلا أنك تشترك معه في الجريمة.. إن المحكمة تدينك بالاتصال بمخربين وحمل تعليمات منهم إلى أشخاص خطرين في يهودا والسامرة، ولذلك تقرر حبسك فعليا سنة واحدة وسنتين مع وقف التنفيذ... إبراهيم فوزي.. ألقي عليك القبض وأنت تنفذ عملية خطيرة.. لقد أردت تفجير عبوة ناسفة في شارع مكتظ بالسكان الآمنين ولولا عيون رجال الشرطة لكان العشرات من المواطنين قد قتلوا أو جرحوا.. وبناء عليه فقد تقرر حبسك ثماني سنوات..

وفوجئ بالابتسامة على وجه إبراهيم فوزي.. ثماني سنوات ويبتسم، على أن إبراهيم عانقه داخل قفص الاتهام وقال له" مبروك يا فؤاد شهور وتخرج .. أمي أمانة في رقبتك"[(١)].

لعل الغزاوي في قضية اعتقال " نادر" حاول تصوير زمن الاعتقال والأثر النفسي الذي خيم على المكان، سواء بيت رأفت أو العمارة بل الحي الذي يقيم فيه، ليصور من خلاله عنف وهمجية المحتل، وعدم إنسانيته في مراعاة الحرمات والمشاعر الإنسانية.

- اعتقلوا نادر؟
- سألت وأنا اعرف الجواب
- متى أخذوه؟

"ضربوا الباب بقوة .. كنا نائمين .. دخلوا حين فتح نادر كان كأنه ينتظرهم قال لي قبل أن ينام- ربما يأتون هذه الليلة تركوه يغير ملابسه فتشوا البيت غرفة غرفة. لم يأخذوا شيئا أعطاني نادر ورقة صغيرة قال لي بهمس رأفت. فهمت أنه يريد أن أعطيها لرأفت"[(٢)].

وبعد اقتياد "نادر" ينتقل إلى جهة مجهولة، لتبدأ رحلة البحث عن مكانه وما يلحق ذلك من أذى نفسي للمعتقل وأهله، في محاولة من المحتل لتضخيم حجم الجريمة المنسوبة

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قالته الرواة، الحواف** ٩١-٩٢.

(٢) المصدر السابق ص ٩٦.

للمعتقل. في محاولة ابتزازه لتقديم معلومات واعترافات للمحقق مقابل وعود مزعومة يوعد بها المعتقل.

وبعد معاناة شديدة وبحث مضن تقول زوجة "نادر" إن المحامي لم يتمكن من رؤيته، لكنه حدد مكانه المسكوبية "[1]

وبعد فترة ليست بالقصيرة يسمح لزوجته بزيارته " زرناه قبل يومين قالت: جلسنا في غرفة النظارة لنصف ساعة من الزمن.. فقد كثيرا من وزنه .

- تعرف أنت مشاكل ضغط الدم. نيسان ٨٨ في المسكوبية صارعه المرض حتى نقلوه إلى مستشفى الرملة العسكري مقيداً ستموت هنا حتى تنخر الرطوبة جلدك.

سبعة أيام قضيتها في الزنزانة نصفها مع نفسي ونصفها الأخر مع المحقق وحين كنت مع نفسي مشبوحاً إلى الماسورة حاولت أن أرصد دبيب الخدر في أطرافي يأتي ويذهب بحركة مقيدة كانت حالة كاملة لانهائية النزع القسري يغلق عليك كل شيء عدا الوجع -حتى الأولاد لم يعودوا يأتون- كأن المكان يرفضهم. رسالة صغيرة وصلتني من فؤاد بعد خروجي من التحقيق مباشرة وجدتها في علبة السجائر التي أعطاها لي" عباس" وكنت ظننت أنني وجدته رجلاً في الخمسين ركله الحارس داخل الزنزانة وأغلق علينا الباب استرحت لوجهه منذ اللحظة الأولى

تخيلت نفسي في زنزانة واحدة مع يوسف النبي -جاء الرجل يفسر لي أحلامي الكثيرة- أموت أو أعصر الخمر بعد الخروج من الدائرة؟ أربعون يوما قضاها (فهمت منه) في مراكز توقيف كثيرة لم يحاول أن يصف لي كيف تعذب.

- ماذا أناديك؟ قلت له.

- ربما يكفي أن تقول لي يا عم.

وشمر يديه حتى المرفقين، وقف بعدها إلى جدار الزنزانة الخشن ومسح كفيه يتيمم حول رسغيه بدت آثار الكلبشات متقيحة أتى صوت من الزنزانة المجاورة حان وقت صلاة المغرب، وجلس يصلي.. أنهى صلاته بعد حين وجلس على الأرضية الرطبة مغمض العينين كم مكث في عبادته؟ وأين رأيته من قبل؟..

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص١١٤.

- هل تذكر انك رأيتني يا عم؟ سألته.

- رأيت الكثيرين.. قد تكون واحدا منهم لكنني بعد هذا العمر لم اعد أميز الوجوه كثيرا.. كلها بالنسبة لي مألوفة. لماذا تسأل؟

- أنا ابحث عن رجل اسمه "عباس" .. أراد أن يراني مع مجموعة من أصدقائي لكنه لم يأت..

أدار وجهه إلى الجدار مع صوت الشرطي الذي كان يفتح أبواب الزنازين ويصرخ بالسجناء "خذ أكلك يا كلب" أردت ألا اسمع الشتيمة حقيقة أشفقت على الرجل الذي اهتز ظهره اهتزازات سريعة متلاحقة أشعرتني أنه يود لو يتجنب الصوت. وقفت على الباب انتظر قدوم الشرطي بالطعام تراجعت خطوة على صوت الصرير الفظ ووجه شرطي يتبعه اخر يحمل صينية طعام لم أجرب طعمه على مدى سبعة أيام، لكنني كنت آخذ ما يعطونه لي وأضعه جانبا أو أتلهى بتفتيته وإلقائه داخل المرحاض سألني بصوت جاف عن عدد النزلاء ورمى قطعتين من الساندويش على الأرض وأغلق الباب رجعت مكاني.

- لماذا لم يأت عباس؟

سألني بصوت خفيض.

- لا ادري .. بحثنا عنه لأننا لا نعلم له مكانا.

- ومن منكم يبحث عن الأخر؟

طويت البطانية الوحيدة ووضعتها تحت رأسه حين رأيته يغفو كطفل ما أطول الليل القادم هذا، ولو نام الرجل حقيقة وغاب عني إذن .. حاول أن تغفو أنت أيضا علّ العدوى تفيدك. ما زلت تصر على النوم كأنك لم تغادر بيتك -تنتفي حالة النوم لو لم تكن في فراشك وأولادك يقفزون حولك- لكنك خارج الطبيعة الآن وربما يكون من الأفضل لك أن تخرج عليها ستغفو رغما عنك ورأسك مشدود إلى الجدار وأنفاس الرجل تتلاحق بلطف كأنها قادمة من بيتك"[1].

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحوافـ، ص١٣٥-١٣٧.

لقد حاول الغزاوي من خلال تناوله فضاء السجن أن ينقل لنا صورة حية لسلبية السجن كمكان وسلبية الزمان فيه من خلال معاداته للإنسان وآماله وتطلعاته للحرية. لكن المكان بأبعاده الجغرافية هو مكان يناضل من أجله السجين لحبه وانتمائه لوطنه.

ومن خلال مظاهر العقاب الجسدي والنفسي التي يتعرض لها المعتقلون نجد أن السجين تتعمق تجربته وتقوى إرادته ويصبح السجن أفقا للحلم والحرية.

من خلال رواية " عبد الله التلالي" حاول أن يؤكد أن السجن هو رمز للقهر والظلم ومصادرة حرية الإنسان، سواء أكان يديره المحتل أم السلطة القبلية في نظام الجزيرة لذا نجد "عبد الله التلالي" يستريح للرقم الذي حمله منذ دخل سجن جاويد المركزي"١٨٦٠٤" يوم الثاني من حزيران ١٩٨٢ وما يزال يذكر أن نطق مدير السجن بالرقم، أعطاه الإحساس بأنه ينطق رقما ضخما لا يقل عن حجم الجريمة المنسوبة إليه، الجريمة التي استحق عليها عقوبة الإعدام غير النافذة"[١]

ومن خلال فضاء سجن" جاويد" حاول الغزاوي الكشف عن حجم القهر الذي يتعرض له السجناء السياسيون في ظل غياب الحريات وهيمنة الأحكام العرفية[٢] فالسجن هو الوجه المادي للقمع"[٣] ولعل التلالي بطل الرواية "يستريح للرقم الذي حمله منذ دخل سجن جاويد المركزي" ١٨٦٠٤" يوم الثاني من حزيران ١٩٨٢ وما يزال يذكر أن نطق مدير السجن بالرقم أعطاه الإحساس بأنه ينطق رقما ضخما لا يقل عن حجم الجريمة المنسوبة إليه الجريمة التي استحق عليها عقوبة الإعدام غير النافذة[٤] إضافة إلى ذلك فضخامة الرقم تدل على عدد السجناء، ولا يقف الغزاوي عند فضاء السجن، بل يذهب إلى فضاء المحاكم، التي تشكل رمزا من رموز المؤامرة من خلال تلفيق التهم للمتهمين وحجم الأحكام من أجل تكميم الأفواه الرافضة، ولعل قصة اتهام التلالي بقتل شيخ القرية "سمران الزيودي" خير شاهد على ما ذهب إليه الغزاوي، "ففي اليوم السابع على زواجهما قتل شيخ القرية "سمران الزيودي" وهو خارج من صلاة العشاء.. الذين سمعوا صوت الرصاص..

---

(١) عزت الغزاوي: **عبدالله التلالي، رواية**، ص٨.

(٢) حسين العبد الله: **القهر السياسي وإشكالية البطل** ص ١٣١.

(٣) سمر روحي الفيصل: **السجن السياسي في الرواية العربية** ص ٢٨٧ .

(٤) عزت الغزاوي: **عبدالله التلالي، رواية**، ص٨ .

فعل ذلك عبد الله التلالي.. قدم إلى المكان ثلاثة من الغرباء. تحولوا في الأسبوع التالي إلى شهود.. رغم أنهم فشلوا في التعرف إلى شكله في قاعة المحكمة[1]".

وهكذا نجد الغزاوي يحاول الكشف عن حجم القهر السياسي في ظل غياب الحريات وهيمنة الأحكام العرفية[2] لدى حكام الجزيرة ، لذا نجد السجن هو الوجه المادي للقمع". لذا نجد ضخامة حجم الأحكام الصادرة بحق المتهمين في سجن جاويد في الجزيرة فالرقم الذي حمله التلالي يحمل في طياته أيضا مؤشرا لعدد المعتقلين بالإضافة إلى حجم الجريمة التي اقترفها "التلالي". ويطرح الغزاوي بعض الجرائم التي نسبت بل لفقت للمتهمين فاستحقوا بناء عليها أحكاما جائرة وظالمة فالتلالي يتهم بقتل شيخ القرية سمران الزيودي وهو خارج من صلاة العشاء .. ورغم فشل الشهود في التعرف عليه في قاعة المحكمة بينما نجد عبد الكريم الحريمي يتهم أيضا بقتل المجاهد نمر الصالحي ويصدر بحقه حكم الإعدام بأمر من رئيس المحكمة العليا في العاصمة ومصادقة الأخ رئيس الجمهورية تقرر تنفيذ حكم الإعدام بالمدعو "عبد الكريم الحريمي" الذي قام يوم الثاني من نيسان لعام ١٩٨٠ يقتل الشيخ المجاهد نمر الصالحي حسب شهادة الشهود رغم عدم اعتراف القاتل[3] "وعائشة الرويطي" "غازلها شرطي وتمنعت عليه فشهر بها وجرها من شعرها إلى المحكمة[4] فهي أداة في يد السلطة، تشارك في الدسائس والمؤامرات تحت غطاء القانون لذا تصبح رمزا من رموز القهر والظلم.

---

(١) عزت الغزاوي: **عبدالله التلالي**، رواية، ص٥١.

(٢) حسين العبد الله: إشكاليات بطل روايات يحيى يخلف مع السلطة **مجلة دراسات عربية بيروت**، دار الطليعة للطباعة والنشر العدد ١٠/٩ السنة ٣٢ تموز ١٩٩٦ ص ١٣١

(٣) عزت الغزاوي: **عبدالله التلالي**، رواية، ص٢١.

(٤) المصدر السابق، ص٢٥.

ويعود الغزاوي إلى فضاء السجن من خلال تصوير حجم العذاب الذي يتعرض إليه السجناء مما أدى إلى حلول الجنيات بأجساد بعض المعتقلين" هناك خمسة من المعتقلين مسوا بجنيات وأصبحوا يمارسون العادة السرية بشكل مكشوف".[1] وعندما اقترب موعد تنفيذ حكم الإعدام بالشيخ عبد الكريم الحريمي" رد المعتقلون طعامهم ثلاثة أيام متواليات إلى أن جاءت ليلة الأحد الرابع والعشرين من أيار ١٩٨٣" ويموت عبد الكريم الحريمي نجد التلالي يوافق على شروط حكام الجزيرة ويوقع عليها:" لا عودة إلى الجزيرة أتنازل عن وثيقة السفر، أمتنع عن اتهام أحد بالظلم أو الجريمة، لا أتورط في اتصالات سرية مع اية جهة في الجزيرة"[2]

أما فضاء البناء "السجن جاويد" كما يأتي على لسان الراوي:" السجن تحت أقدام الجبل بسوره العالي، وبوابته الحديدية القديمة"[3] " وفي وصفه ساحة السجن يقول: ساحة واسعة مقفرة إلا من شجرة ظل واحدة إلى اليسار فيما امتدت بناية السجن في الجهة اليمنى بعض العمال حملوا قدرا كبيرا مكشوفا من الأرز وعبروا البوابة مسرعين إلى الساحة، وقفت مع نساء وأطفال وبعض الرجال ننتظر السماح لنا بالدخول إلى الحوش، لم يكن من تدافع كبير حين فتح الباب"[4]

ففي هذا الفضاء يحاول الغزاوي الكشف عن أساليب السلطة بالسماح لذوي المعتقلين بزيارتهم من خلال الأعداد القليلة للزائرين.

وينتقل الغزاوي من خلال الراوي إلى وصف فضاء الحوش الذي لا تتوافر فيه أدنى المواصفات للحفاظ على سلامة وصحة المعتقلين، بل وكأنه مقصود لذاته من أجل تحطيم معنويات وإرادة هؤلاء المعتقلين" الحوش مستطيل الشكل، واسع صفت حول كافة أركانه فرش أسفنجية قاتمة وبسط ملونة وأكياس خيش هنا مرتع للذباب السماء مفتوحة

---

(١) عزت الغزاوي: عبد الله التلالي، رواية، ص٣٢.

(٢) المصدر السابق، ص٢٢.

(٣) المصدر السابق، ص٩٧.

(٤) المصدر السابق، ص٩٨.

على زرقة باهتة وأرضية الحوش تكتظ بالسجناء الذين ينتعلون أحذية بلاستيكية خفيفة"[1].

٥- المسالخ

لعل الغزاوي في تناوله مسالخ "بيروت الكبرى" أراد أن يشير إلى حمام الدم والجرح النازف دون توقف، إنها حرب مجنونة، حرب بين الإخوة الفرقاء، لعل "عارف الغنايم" في زيارته للمسلخ وتردده كثيرا قبل أن يدخل البوابة الهائلة صور مشاهد حية لما يدور في المسلخ من ذبح وسلخ وتقطيع للأطراف والأوصال دون رحمة" "غصت الأرض بأكوام من الأمعاء والأكباد والقلوب والرؤوس تكومت في صندوق بلاستيكي ضخم ثمة رؤوس خراف وحملان وماعز كلها أخرجت ألسنتها وعضت عليها رؤوس حمراء وسوداء وبيضاء غارقة بالدم... الصندوق يفور بالدم. لماذا لا ينتهي الدم؟ كان النبع الفوار ينبثق من كل مكان: من الفم والأنف والأذنين والرقبة والعينين والأسنان".[2]

ففضاء المسلخ يبعث على الإشمزاز حيث رائحة الجلود والدهون واللحم النيئ لكن التساؤل الذي يطرحه" عارف الغنايم" لماذا لا يتوقف الدم؟ ويواصل الغزاوي رسم فضاء المسلخ من خلال الراوي أو بطل الرواية " عارف الغنايم" فيقول:" حين استدرت كانت مجموعة كبيرة من العجول معلقة إلى السقف عجول بكامل حالها سوى أنها مذبوحة من الوريد إلى الوريد. إنهم يسلخون جلودها وهي معلقة هكذا عجول يسيل منها الدم. يسيل إلى مجاري مكشوفة. الدم يلتقي بالدم وبعض الماء. الدم تخثر فتجلط يتوقف حينا ويندفع حينا آخر إلى مسيل بلاستيكي. العجول عضت بقوة على ألسنتها العجول الرضيعة اصطفت قرب بعضها. رؤوسها المدلاة صغيرة بالمقارنة مع العجول الكبيرة ظننت أن فرقا ما سيظهر حين نحاول أن نكتشف مدى براءة الصغار من العجول بالمقارنة مع الكبار على أن الفرق لم يكن واضحاً خيل لي أن الكبار عانت أكثر أثناء الذبح".[3] لعل الغزاوي من خلال فضاء مسلخ بيروت استطاع أن يصور لنا فضاء لبنان بأسره المتمثل بالحرب الأهلية" وما من ذكريات في بيروت سوى البارود"[4].

---

(١) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي**، ص٩٨.

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص٢٢٤.

(٣) المصدر السابق، ص٢٢٤-٢٢٥.

(٤) المصدر السابق، ص٢٠٩.

٦. الأثاث.

إذا كان الأثاث يمثل" مظهرا من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية.. حيث يعكس الأثاث الذي فرش به المنزل مجموعة من القيم الاجتماعية المادية والجمالية ذات الدلالة الخاصة التي يريد الكاتب تقديمها"(١) فإن الغزاوي لا يتوقف كثيرا عند الأثاث إنما يمر عليه مرورا، مشيراً إلى جدته أو قدمه أو لونه.

حاول الغزاوي من خلال بيت "فؤاد عبدالجبار" وأثاثه، بالإضافة إلى مكتبه الأنيق في القدس أن يعكس حالة الثراء والرفاهية التي تعيشها هذه الشخصية فهناك في بيته المكون من عدة غرف، غرف نوم للأولاد، وأسرة لكنه لأول مرة لاحظ أن الستارة البرتقالية.. للشرفة أعطتها شكل قاعة صغيرة للسينما.. اشعل ضوء المصباح الخافت فبدت الشرفة مرتبة بمقاعده الجديدة المنسجمة مع لون الستارة "(٢) في حين نجد أثاثا بسيطا وقديما في الغرفة التي اتخذها مع صديقه " إبراهيم فوزي" مكانا لصنع المتفجرات"خبأنا كل شيء بسرعة تحت الطاولة وواربنا المواد بالشرشف أسرعت إلى الإبريق، وبللت يدي بالماء.. ولما تمض لحظات حتى كان طنين البابور يملأ الغرفة"(٣) أما مكتبه الأنيق الذي يقع في الدور الرابع ومزود بقاعة للاجتماعات. فلا نلمس وصفا لأثاث المكتب علما أن هذا المكتب تعقد فيه اجتماعات القيادة السياسية. فلا بد أن يكون مزوداً بأثاث فاخر.

أما في رواية جبل نبو فلا نجد وصفا للأثاث إلا من خلال زيارة "يوسف" لخيمة بنت المبروك حيث يقول:" جلست هناك على فرشة عالية قيل إن فيها أربعة عشر رطلا من الصوف، واصطفت حولها وسائد مزخرفة مطرزة كلها بالصابون الملون، ووراءها سجادة حمراء كالتراب معلقة بحبال غليظة في سقف الخيمة وعليها ثوران هائلان بقرونهما المعقوفة".(٤) بهذا يعكس الغزاوي الحالة الاجتماعية والمادية والجمالية لخيمة بنت المبروك.

---

(١) سيزا احمد قاسم: **بناء الرواية**، ص١٣٩.

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٧٥-٧٦.

(٣) المصدر السابق، ص١١١.

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو**، ص١٦ .

وفي رواية" عبد الله التلالي" لا نجد وصفا للأثاث إلا من خلال "بيت سعد الدين الوالي" فيما يرويه الراوي" وليس من أثاث كثير، عدا بعض الفراش والأغطية وطاولة وثلاث كراس خشبية[1] ليعكس لنا حالة الفقر والبساطة في قرية " ثملة" والتي لا يختلف حالها عن حال بقية القرى التي ذكرها الغزاوي وحال أهلها أما غرفة نوم" عارف الغنايم" فذات ستارة بنية السرير مشوش قليلا"[2] أما الصالون " تحت ساعة الحائط خزانة أوراسية من الأبنوس بنية محروقة، احتفظت فيها برسائل مي رسولي"[3] ومن هنا نجد أن فضاء الأثاث ينعكس على شخصية "عارف الغنايم" التي مزقها القلق والغربة فغدت مشوشة، مما دفعها إلى اختيار الألوان القاتمة لأثاث منزله.

ثانيا: الفضاء المفتوح

يبدو أن وصف الأمكنة والأشخاص والأشياء لا يقل أهمية عن سرد الأحداث والأفعال. ولما كانت الشخصيات والأحداث بحاجة إلى خلفية كان لزاماً على الكاتب أن يلجأ إلى المكان، فكان لابد له أن يستحضر المكان بوعيه ويحس به، ويجعل القارئ "يحس بالانطباع والنكهة والأصوات والجو المألوف الخاص به، وان يستطيع مراقبة الشخصية في عملها وفي حياتها وأن يرى ما تراه الشخصية في عملها وفي حياتها، وان يرى ما تراه الشخصية من وجهة نظرها وان يحس ما تحس به اتجاه هذا المكان"[4].

شكلت الفضاءات المغلقة خلفية خاصة بشخوص روايات الغزاوي فدفع بها إلى فضاءات مفتوحة وهذه الفضاءات تتعدد وتتنوع، ويمكن دراستها ضمن الأطر التالية:

١. القرية

لعل القرية الفلسطينية بشكل خاص والقرية العربية بشكل عام شكلت بؤرة الحركة الأولى في أعمال عزت الغزاوي، لأنها وكما تبدو المكان الأنقى البعيد عن الزيف والخداع وربما لأنها رمز الأصالة، والبساطة والحفاظ على التراث، فأضحت حلما.

---

(١) عزت الغزاوي : **عبد الله التلالي رواية** ص ٤٣.

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة الخطوات** ص ٢٠١.

(٣) المصدر السابق ص ٢٢٦.

(٤) ابراهيم جنداري **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا** ص ١٨٤.

تشكل قرية " المجدل" الوادعة بين الجبال حلما وطنيا لمعظم شخوص الرواية، فهي مهوى الأفئدة، ومكان الذكريات، فهي بالنسبة "لفؤاد""هي التي عشت فيها أحلى أيامك"[١] و"لسروة": المكان الذي نسير إليه في الحلم[٢]"، "إنها شارع من الخضرة يمتد"[٣]، وتبدو "لرأفت" "أليفة كأنها صورة في الخاطر تخرجها متى شئت من ألبومك"[٤].

بينما جبالها أصبحت معقلاً للثوار،ورمزاً للصمود "عجبت لكثرة الحواف البارزة لجبال المجدل... بدت كالسكاكين العملاقة تقد السديم الذي يطوؤها ويتغشاها"[٥].

في حين نجد "السدير" في رواية"جبل نبو" رمزاً للدمار، وشاهداً حياً على الجريمة التي اقترفها المحتل عام ١٩٦٧. "السدير مسكونة بالدمار الذي حل بها أيام الحرب"[٦]. "دير ياسين جديدة"[٧]. "بيوت كثيرة مهدومة، بدت من بعيد أكواماً من التراب والحجارة كأن القيامة فتحت مصاريعها"[٨]. لكنها تعود لتشكل حلماً لدى أهلها الذين نزحوا عنها إلى مخيمات الشتات مثل مخيم مأدما. كالحاج إبراهيم العمران وزوجته "السدير مشروع كبير في رأسه"[٩]. "السدير لا تأتي يا بنت عبد المعطي... علينا أن نذهب نحن إليها ببندقية أو بأجسامنا"[١٠]."السدير على مرمى النظر من هذا الجبل"[١١]. ويتحول الحلم إلى عشق قاتل فالسدير هي التي قتلت عائشة "بالنسبة لي السدير قتلتها"[١٢]. أما الحاج إبراهيم فمنذ نزوحه يبدأ في البحث عن مكان يوازي "السدير" فيجده في "بصرى"، وعلى الفور يبتاع بصرى

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص٩٢.

(٢) المصدر السابق، ص١٢٧.

(٣) المصدر السابق، ص١٤٦.

(٤) المصدر السابق، ص١١٦.

(٥) المصدر السابق، ص١٨١.

(٦) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة جبل نبو، ص٤٦.

(٧) المصدر السابق، ص٤٩.

(٨) المصدر السابق، ص٤٩.

(٩) المصدر السابق، ص٢٦.

(١٠) المصدر السابق، ص٣٧

(١١) المصدر السابق، ص١١

(١٢) المصدر السابق، ص٦٠

بصرى ويرحل عن مخيم مأدما، "كان بينهما شبه يكاد يكتمل في الرائحة واللون وساعة الغروب"[١]. ويحاول إقناع زوجته وابنه بالمكان الجديد "صدقوني أنها صورة أخرى للسدير"[٢]. إلا أن السدير تبقى شيئا آخر ولا شيء يوازيها "السدير تأتي في اللحظات هذه، لا يوازيها شيء، كأنها المركز النهائي، كأنها المكان الذي خلقه الرب قبل غيره وجلس يستريح فيه"[٣].

وقرية "ثملة" التي هي إحدى قرى الجزيرة، ومسقط رأس الشاعر المثقف "عبدالله التلالي"، فرغم تخلفها وعدم مواكبتها ركب الحضارة، إلا أن البعد التاريخي لها يشير إلى أنها كانت مركزاً ومنارة علم في العصور الإسلامية السابقة"[٤]. من هذه القرية يقول الرواة، خرج أئمة الدين" ورغم بعدها عن مراكز الكون في العصر الحديث إلا أنها حاضرة في نفس "التلالي" وفي نفس الراوي: "يتشكل لديك إحساس غريب بالمكان"[٥]. حيث "تبدو المشاهد خرافية بين أودية خضراء سحيقة وارتفاعات شاهقة"[٦]. أما قرية "الثاوي" مسقط رأس "أفراح" زوجة "عبد الله التلالي" فهي لا تبعد كثيراً عن قرية "ثملة"، ورغم بعد القريتين عن العاصمة، ومحاولة حكام الجزيرة إبعادهما، إلا إنهما تنبضان بالحس العروبي وتتألمان لمصيبة الأمة "لقد وصلت هزيمة ٦٧ إلى بلدة "الثاوي" النائية في أقصى الجزيرة"[٧].

وتبدو "الجافنة" ثكلى "بكت الجافنة من اجل عارف الغنايم" الذي مات على الحدود"[٨]. كيف لا تبكي الجافنة على ابنها الذي يصر على أنها المكان الثاني في حياته بعد "صفد" التي ارتحل عنها عقب حرب ١٩٤٨ "المنفى بدأ من صفد إلى الجافنة"[٩]. وتتحول

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة جبل نبو**، ص٦٠

(٢) المصدر السابق، ص٩

(٣) المصدر السابق، ص٣٦.

(٤) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي، رواية**، ص٣٩.

(٥) المصدر السابق، ص٥٠.

(٦) المصدر السابق، ص٥٧.

(٧) المصدر السابق، ص٥٧.

(٨) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص٢٦١.

(٩) المصدر السابق، ص٢٣١.

"الجافنة" إلى حلم لدى "عارف الغنايم" في غربته "الجافنة تلح في عبورها"[1] لتصبح بعد اتفاقات "اوسلو" وطناً "أصبح من الضروري أن أتحدث مع "مايا" و "نتاشا" حول زيارة إلى الوطن لمدة محدودة، علي أن ارى الجافنة"[2]. لأن "الجافنة قرية القرى"[3].

تشكل القرية فضاء مكانيا مفتوحاً عند الغزاوي ؛ لالتماسه فيها الأصالة والعطاء، والصمود حتى غدت حلماً ورمزاً من رموز الوطن، بل الوطن نفسه، فاتسعت وانفتحت بحيث أصبحت ساحة للأحداث فيَ أعماله الروائية.

٢. المخيم.

لعل المخيم بفضائه يشكل رمزاً للاقتلاع من الأرض، وشاهداً حياً على ما يتعرض له الشعب الفلسطيني في عصر ما يسمى "حقوق الإنسان" كحقه في الحرية، والعيش بكرامة فوق أرضه.

يحاول الغزاوي من خلال فضاء المخيم رسم صورة المعاناة التي يعيشها ابن المخيم واستمرار مسلسل الجرائم التي ترتكب بحقه، "ففؤاد" حين وصل "مخيم الأمعري" ، صدمت عينيه البراميل المعبأة بالاسمنت التي أغلقته دفعة واحدة، سيارة عسكرية تغلق الطريق الرئيس المؤدي إلى القدس، في حين انتشر الجنود على سطح العمارة العالية الرابضة في بداية المدخل"[4].

لكن سياسة الإغلاق والعنف لم تمنع "تساقط الحجارة"[5]. فهؤلاء المحرومون، المعذبون، المقهورون يملكون الإرادة، ويقاومون الآلة العسكرية الإسرائيلية بالحجر، ولا يقف المشهد عند "مخيم الامعري"، فمخيم قلنديا أمامه صف طويل من السيارات، ويبدو كتلة من الحديد"[6]. ويسترجع "فؤاد" ذكرياته أيام كان ابن مخيم، ويتساءل: "ماذا يعني أن تكون المجاري هاربة وسط الشوارع الضيقة، وماذا يعني أن يأتيك ضيف من أصحابك،

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص٢٠١.

(٢) المصدر السابق، ص٢٣١.

(٣) المصدر السابق، ص٢٦٨.

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٧٦-٧٧.

(٥) المصدر السابق، ص٧٧.

(٦) المصدر السابق، ص٧٧

ويسأل عن بيتك؟.. والبيت غرفة واحدة يتيمة وساحة صغيرة من تراب"[1]. ويتقدم "فؤاد" ببطء مع حركة السيارات حتى اقترب من زقاق المخيم، حشد كبير من النساء والشباب والأطفال يلوحون بأيديهم... لم يصلوا الشارع الرئيس بعد، تبين سلماً خشبياً مغطى بشرشف أحمر يحمله مجموعة من الشباب. اقتربوا وارتفعت أصواتهم، شدة منظر امرأة تعلقت بأطراف السلم الأمامية، وحاولت شده إلى الأرض..."[2] . إنه مشهد من المشاهد اليومية للانتفاضة، مظاهرات، واغلاق، ورصاص، وحجارة، وتشييع شهداء ينشدون الحرية. وفي مخيم الدهيشة، يتساءل "رأفت صالح": "لماذا لا يكون هو "عباس" الذي رأيته قبل أيام قليلة في مخيم الدهيشة حين ذهبنا نحضر جنازة محمد القاسم؟[3]. ففي هذا الفضاء تستمر عملية البحث عن الرمز "عباس"، فيقرر "رأفت" زيارة المخيم ثانية لعله يلتقي "عباس": "قررت أن أتجول في شوارع المخيم علني اكتشف بالمصادفة إن كان هناك... لكن المخيم بدا الآن معسكراً تلتف حوله الأسلاك ... لم أصدق حين دخلت البوابة الرئيسة للمخيم- والوحيدة كما علمت"[4]. وأخيراً نجده يقول: " وجدت نفسي أدور في شوارع المخيم الضيقة"[5].. وهكذا تبدو فضاءات مخيمات الضفة مشحونة بالغضب والانتفاضة، لذا غدت معسكرات اعتقال كبيرة، تمارس بحقها سياسات التنكيل والتعذيب والقهر والقتل.

وينتقل الغزاوي إلى مخيمات الشتات، حيث تتوزع هذه المخيمات في الدول المجاورة، ولعله من خلال استرجاع الشخصيات ذكرياتها، يرسم صورة قاتمة لها، من خلال صورة الإذلال التي يتعرض إليها اللاجئون سواء في المسكن أو المأكل. لذا نجد رفضاً لها لأنها رمز للذل والهوان. "فرأفت صالح" وهو يفتش في ذاكرته عن الأماكن التي يمكنه انه التقى "عباس" فيها، يقول: "كان ذلك في "معدية"[6]. حيث مخيم مؤقت للنازحين بعد النكسة... أذكر أن خيمته كانت على أطراف المخيم جانب السيل الرملي. وكان وحيداً.

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٧٧.

(٢) المصدر السابق، ص٧٧.

(٣) المصدر السابق، ص٨١.

(٤) المصدر السابق، ص٨٨.

(٥) المصدر السابق، ص٩٩.

(٦) معدية:قرية أردنية تقع بالقرب من بلدة الكرامة، تم ترحيل المخيم إلى البقعة بعد معركة الكرامة.

وبعد اصطفافنا الطويل كل غروب للحصول على طعام العشاء، كنا نسهر أمام خيمته، ونسكت معظم الوقت حتى يتوقف الأطفال عن الصراخ ويهدأ ليل المخيم"[١].

لذا يصبح المخيم رمزاً للرفض ببؤسه وذله. "فرأفت" يقرر العودة متسللاً ويكون دليله "عباس": "المهم انني عدت بالفعل وكان هو دليلي"[٢]. والحاج "إبراهيم العمران" يرحل عن "مخيم مأدما"[٣]. إلى بصرى، يقول ابنه "يوسف": لا أذكر أيامها كم مكثنا في المخيم... حين عاد أبي ذات مساء... وصاح! ابتعت بيتاً في "بصرى"[٤]. فحياة المخيم مرفوضة "كنا نقف في صف طويل- ليس كلنا بل فرد من أفراد كل أسرة- لنأخذ مؤونة اليوم من الخبز والشوربة وحلاوة الطحينية"[٥].

أما "سروة" "فمخيم اليرموك"[٦]. يشكل لها حلماً، لأنها أحبت "غريب" الضابط الفلسطيني الذي كان يقيم في ذلك المخيم "قابلته في نادي الضباط الفلسطينيين وتكررت لقاءاتنا"[٧]. في حين يصبح مخيم "تل الزعتر"[٨]. فضاء مشحوناً بالكوابيس التي تتنابها وتلازمها حتى بعد عودتها إلى "المجدل"، "قالوا أنها مريضة، قالوا إنها كانت تهذي طيلة الوقت، حكت عن انفجارات، سمعوها تصيح تل الزعتر يحترق"[٩].

يحاول الغزاوي من خلال استرجاع "سروة" للأحداث، استرجاع صورة الحرب الأهلية في لبنان ١٩٧٦، تلك الحرب الطائفية المجنونة، وتصوير حجم الجريمة التي ارتكبت بحق هذا المخيم "تطوعت للعمل كممرضة، ودخلت تل الزعتر بعد ثلاثة أيام من المحاولة ... ونمت في العيادة، لا أريد أن أتذكر كيف انتهت كل الأدوية الضرورية وكم من

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٨٢.

(٢) المصدر السابق، ص٨٣.

(٣) مخيم مأدما: يقع في الأردن قرب مدينة مادبا الأثرية- جنوب عمان.

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو**، ص٣٥.

(٥) المصدر السابق، ص٣٥.

(٦) مخيم اليرموك، ويقع في سوريا قرب العاصمة دمشق.

(٧) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٣١.

(٨) تل الزعتر، يقع في لبنان قرب العاصمة بيروت.

(٩) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٠٣.

الجروح تقيحت وانفجرت"[1]. وتستمر "سروة" برسم أبعاد صورة الحرب البشعة والمدمرة "انفجر الملجأ الوحيد في شارعنا ... تجمعنا في الحوش وراء الملجأ حين توقف الرصاص -أمامنا كومة من اللحم- اجتهدت كل امرأة أن تجمع في كيسها ما يخصها من زوجها أو ابنها أو أحد أقربائها"[2]. لينتهي المشهد بخروج "سروة"من المخيم المنكوب ومن لبنان كلها إلى "المجدل" بلدها.

في حين نجد مخيم "عين الحلوة"[3]. يتحول إلى معسكرات لتدريب رجال المقاومة، والزج بهم إلى الجنوب اللبناني. "فعارف الغنايم" بعد خروجه من عجلون، يلجأ إلى مخيم عين الحلوة، ويتحول إلى قسم التعبئة والتجنيد إلا أنه يفشل في تجنيد ثلاثة من الفدائيين "فبعد أسابيع من التدريب في مخيم عين الحلوة،وبعد تعبئة عاطفية مكثفة لهم، رفضوا أن يضعوا الأحزمة الناسفة حول أجسادهم... غيروا وجهتهم وأعطوا أسلحتهم لرجال حزب الله"[4]. وبعد تجنيده "حامد النابلسي" و "شادية الحلو" يشعر "عارف الغنايم" بعذاب الضمير بعد استشهادهما، لاستغلاله طفولتهما وأوضاعهما ويذكره موت "حامد" واحتراق قلب أمه عليه، بموته المزعوم في الجافنة وجنون أمه زكية السلطان، فيقرر الرحيل عن المخيم بل عن لبنان، ليعمل في مكتب المنظمة في "أوراسيا".

وهكذا نجد الغزاوي اتخذ من فضاء المخيمات رموزاً عدة، فالمخيم يحمل في طياته تاريخ القضية الفلسطينية والمآسي التي تعرض لها الفلسطينيون من هجرة قسرية واقتلاع من الأرض، لتصبح المخيمات شاهدة على حجم الجريمة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني، لتتحول المعاناة التي يعيشها أبناء المخيمات نتيجة القهر من سياسة المحتل إلى انتفاضة شعبية، يشارك فيها الصغير والكبير المرأة والرجل على حد سواء، فيصبح المخيم رمزاً للمقاومة والصمود.

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص١٣١.

(٢) المصدر السابق، ص١٣٢.

(٣) مخيم عين الحلوة: ويقع في الجنوب اللبناني قرب مدينة صيدا.

(٤) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص٢١٧.

٣. المدينة:

إذا كانت القرية هي بؤرة الصراع والحركة في روايات الغزاوي، فالمدينة أيضاً لا تقل عنها أهمية لاتساع فضائها. وإذا ما تناولنا المدينة فإننا نجد ذكراً لكثير من المدن الفلسطينية والعربية والعالمية، ولعل الغزاوي حاول الإشارة إلى حالة الضياع والتشتت التي عاشها الفلسطيني بعد احتلال وطنه ولجوئه ونزوحه عنه.

وإذا ما تناولنا فضاءات المدن في أعمال عزت الغزاوي، فإننا نجد القدس تسحر "رأفت صالح"، "هذه المدينة ساحرة بقبابها، لكن السور القديم يبقى الشيء الذي يدهمك كل لحظة تراه فيها"(١). فالقدس بقدسيتها تظهر من خلال طرازها المعماري الإسلامي، الذي يميزها عن كافة المدن، ويشهد بتاريخيتها هذا السور القديم الذي يحتوي في داخله المدينة القديمة، وفي ذلك إشارة إلى عروبة وإسلامية المدينة. في حين تبدو بيروت منارة علم ومنبر حرية للاجئين من كل أصقاع الدنيا. "ففؤاد عبدالجبار": "درس في جامعاتها" عدت إلى بيروت طالباً بالانتساب في جامعة بيروت العربية ١٩٧١"(٢). في حين نجد "عباس" يدعو إلى اجتماع جماهيري في وسط بيروت، ويلقي خطاباً "اكتبوا التاريخ من جديد، واطووا خيامكم قبل أن تفكروا بالعمارات"(٣). لكنها تصبح مسرحاً للأحداث والحروب الطاحنة، بين الفرقاء من الطوائف، "فعارف الغنايم" يسترجع ذكرياته فيها: "وما من ذكريات في بيروت سوى البارود"(٤). ثم يمتد الصراع بالتدخل الاسرائيلي واجتياح المدينة عام ١٩٨٢ "من كان يظن أن الثورة ستخرج من بيروت إلى عرض البحر؟"(٥).

أما عمان فتبدو من خلال مشاهدات "رأفت صالح" الذي زارها بناء على دعوة من صديق قديم يعمل في الخارج "المدينة تبدو قلعة حجرية"(٦). ويفاجأ بذلك "لا بد أن المدينة تغيرت كثيرا منذ ١٩٧٤ حين أنهيت دراستي في الجامعة الأردنية"(٧). إلا أن هذا التغير في

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٩٩ .

(٢) المصدر السابق، ص١١١.

(٣) المصدر السابق، ص١١١.

(٤) عزت الغزاوي، **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص٢٠٩.

(٥) المصدر السابق، ص٢١٣.

(٦) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٢١.

(٧) المصدر السابق، ص١٢٦.

العمران كان في الأحياء والأطراف بينما داخل المدينة بقي على حاله "جامع الحسين يطفح بنوره البلوري... لم تتغير الشوارع ولا الأمكنة، قاع المدينة على حاله دون زيادة تقريبا"(١).

بينما نجد مدينة حلب تكتسب أهميتها من موقعها التجاري "فسروة" من خلال استرجاعاتها، تجد أن والدها جاء المدينة للتجارة "عرفت من أخوالي أنه جاء إلى حلب للتجارة، وهناك تعرف إلى أمي وتزوجها"(٢). أما دمشق فتصبح مصدر ذكرى "لسروة"، حيث تعلمت في جامعتها لمدة سنة، وتتعرف إلى "غريب" فتحبه، ويلتحق بالقتال في تل الزعتر، في حين تتطوع "سروة" للعمل كممرضة. "أحببت شاباً تعرفت إليه في جامعة دمشق"(٣).

وإذا ما انتقلنا إلى لندن فإننا لا بد وأن نتفق مع "رأفت صالح" بأن هذه "المدينة الكبيرة تمر بسياراتها ومشاتها وعماراتها الكبيرة... لندن الحرب العالمية الأولى، ولندن تشرشل، ولورد كارادون وبلفور، كما أنها لندن نهر التايمز وبج بن ومرسم السياسة الكبير لأوروبا والعالم"(٤). ففضاؤها التاريخي جعل منها قبلة لصانعي الحرب والسلم في العالم. لذا نجد "فؤاد عبدالجبار" و "موسى الحاوي" و "سلطان فهمي" يتوجهون إليها "لتوقيع اتفاقية إنتاج فيلم مطاردون في بلادهم"(٥). ويضيف "يوسف" إلى فضاء هذه المدينة "من هنا أبحرت سفن الاكتشاف والاستعمار والجنرالات. من هنا بدأت أمريكا كأنها قطعة من الأرض وانفصلت بطوفان، وهنا تقرر مصير العالم ذات يوم: العبيد والغنائم والمال والحروب والوصايات، لكن هنا عاش شكسبير أيضاً، وأضاء مسرح الحياة، وفتح قلب الإنسان بما له وما عليه"(٦).

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص١٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص١٢٧.

(٣) المصدر السابق، ص١٣١.

(٤) المصدر السابق، ص١٥٠.

(٥) المصدر السابق، ص١٤٧.

(٦) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو، ص٦٥.

بينما تونس فتتحول إلى صالون سياسي، يحاول القادة السياسيون الالتفاف على قيادة الانتفاضة الميدانية واستبعادها تحت مسمى "استثمار الانتفاضة سياسياً"(١). إلا أن "عباس" يكون لهم بالمرصاد، فيرسل رسالته التي فاجأت الجميع وكان وقعها كالصاعقة عليهم "أرأيت الذي يسبح باسم الذي يلقاه، وعند المساء يوزعه وجبة للحضور؟ كأن الذين ماتوا كلهم عادوا، كأن السجون فتحت أبوابها وخرج منها كل من في بطونها،... وهذا وقت الغنيمة على جبل أحد... كل الذين احترفوا أدخلوا ذواتهم في الحساب...عليهم أن يخرجوا"(٢).

إذا ما تناولنا فضاء المدن الفلسطينية الأخرى كحيفا ويافا والناصرة، وعكا وصفد... وغيرها، فهي بمكانتها ومنزلتها في نفوس أهلها، وبجغرافيتها وتاريخها وصمودها أمام الهجمة البربرية، تبقى شاهدة، تقول "عفاف": "أكلنا عشب الأرض من الناس من تابع إلى الشرق ومنهم من بقي معنا، الناس جميعاً لم يتركوا حيفا ويافا والناصرة"(٣). فهذه المدن أماكن أولى في الحياة والذاكرة. فصفد المكان الأول في حياة "عارف الغنايم": "الجافنة هي المكان الثاني في حياتي بعد صفد، المكان الذي تعددت بعده الأمكنة، ولم يعد لي أن أرتب جمالها أو جاذبيتها"(٤). ويقول: "المنفى بدأ من صفد إلى الجافنة وارتحل إلى عمان فبيروت فأوراسيا، وبالنسبة لغيري مر أيضاً بالكويت وبغداد وتونس وصنعاء والقاهرة وغيرها"(٥).

في حين يتساءل "يوسف": "كيف يمكن اختصار ست سنوات في متشيغن؟ يجب أن تمضي إلى متشيغن وتفك طلاسم "نشيد الخلق"، وتكتشف العلاقات بين التزوير والحقيقية، بين التاريخ والحضارة"(٦). فالمستقبل الذي ينتظره هناك "كتب ومجلدات وجولات نقاش كثيرة، وفي أماكن مختلفة من ميتشغن لألينوي لكاليفورنيا لواشنطن"(٧).

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص١٦٢.

(٢) المصدر السابق، ص١٦٤.

(٣) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو**، ص٤٩.

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص٢٠٠.

(٥) المصدر السابق، ص٢٣١.

(٦) ، عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة جبل نبو**، ص٦٥.

(٧) المصدر السابق، ص٦٦.

في حين نجد "التلالي" يرسم فضاء باريس المبني على الحرية وحقوق الإنسان "ارتفاع البنايات والألوان وكل شيء، هنا "باريس"، أعطوني شقة في الدور السابع... تطل على السين"[1]. في حين يصور الراوي فضاء عاصمة الجزيرة: "البيوت مرتفعة بحجارتها القديمة الملونة، النوافذ مغلقة دائماً. لم يكن من نساء في الشوارع، كلهم صبية يمشون بخفة ويلقون ما بأيديهم من أشياء في عرض الطريق: أكياس بلاستيكية وعلب كولا فارغة وأوراق صحف، يفعلون ذلك دون مبالاة، كأنهم ينتقمون من شيء يقهرهم، ولا يجدون ما يقاومون به سوى إلقاء النفايات في كل مكان، وهل علاقة بين الخوف وكره المدينة؟"[2].

تأتي فكرة السفر والهجرة تجسيدا للواقع المرير لحياة الفلسطيني، فبعد الوطن تتعدد الأمكنة، لكن هذه الأمكنة لا تتغلغل إلى مسامات الجسد. فالوجوه الكثيرة للفلسطينيين الذين ينتظرون الطائرات المغادرة إلى أنحاء العالم، تدفع "بعارف الغنايم" لأن يرى أن "أثينا توزعنا إلى أنحاء العالم كما يقول محمود درويش، لماذا توزعنا أثينا كما تشاء وتلقي بنا إلى المنافي كأننا بحارة إغريق جاهزون للحاق بطروادة..."[3] . "بإمكان أثينا أن توزعنا لكنها لن تلمنا في مكان واحد"[4]. وكأن أثينا تذكره بصفد "المنفى بدأ من صفد إلى الجافنة وارتحل إلى عمان ... و ...."[5] . لكن الشوق إلى فضاء الوطن يظل مشتعلا، فها هو "أبو الروس يعود إلى غزة ويقول: "أتوق إلى قضاء عدة أيام في جنين، مدينتي..."[6] . وينصح "عارف الغنايم" بالعودة إلى الوطن بعد توقيع "اتفاق اوسلو".

يبدو الغزاوي في تناوله فضاء المدن، يحاول أن يجعل من المدينة الفلسطينية المكان الأول في حياة ونفس الشخصية، بما أضفى عليها من هالة وقدسية، وبعد تاريخي فأضحت المدينة رمزاً وطنياً لا يمكن العيش دونه، وتجلى ذلك في مدينة "القدس" الساحرة، وصفد المكان الأول في حياة "عارف الغنايم"، و "جنين" التي أصبحت حلم "أبي الروس" بعد عودته إلى "غزة"، في حين نجد العواصم والمدن العربية والأجنبية تصبح رموزاً للنفي

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، عبدالله التلالي، رواية، ص١٣.

(٢) المصدر السابق، ص٩٢.

(٣) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص٢٠٧.

(٤) المصدر السابق، ص٢٠٨.

(٥) المصدر السابق، ص٢٢٠.

(٦) المصدر السابق، ص٢٣١.

والشتات والضياع والقمع. "فبيروت" التي كانت رمزاً للحرية تصبح رمزاً للحرب والدمار، والمؤامرة ضد المقاومة ."وعمان" رمزاً للحياد في ظل الأوضاع المتفجرة في ظل الانتفاضة، فشوارعها وفنادقها تزدحم، وعمرانها يزدهر "وتونس" تبدو رمزاً للالتفاف والتآمر على الانتفاضة. و "عاصمة الجزيرة" تصبح رمزاً للقمع السياسي. أما "لندن" بقيت وما زالت رمزاً للاستعمار والمؤامرة على الشعوب، ودورها ما زال ماثلاً في هيمنتها من خلال رسم وتحديد مسارات السياسة العالمية، "وأثينا" تلعب دوراً في توزيع المهاجرين إلى مناف جديدة، توزعهم على أصقاع الدنيا ولا تلمهم أو تستقبلهم ثانية.

٤. الشوارع والطرق

حاول الغزاوي في تناوله فضاء القرية، والمخيم، والمدينة، إلى رسم الملامح العامة لهذه الأماكن، إلا أنه لم يغفل جزئيات هذه الأماكن من خلال تناوله شوارعها وحاراتها، وطرقها وأزقتها.

إذا ما تناولنا هذه الفضاءات فإننا نجد أن شوارع المخيم ضيقة، أو أن المخيم لا يتكون إلا من شارع رئيس يسهل إغلاقه، ليصبح فيما بعد سجناً كبيراً. "ففؤاد" عندما خرج من بيته ليتوجه إلى مكتبه في القدس نجده قد "تباطأ حين وصل مدخل "مخيم الأمعري"... وصدمت عينيه البراميل المعبأة بالإسمنت... سيارة عسكرية تكاد تغلق الطريق الرئيس المؤدي إلى القدس"[(١)]. وعندما مر "بمخيم قلنديا" وجد أمامه صف طويل من السيارات، فأخذ يسترجع ذكرياته أيام كان ابن مخيم "لكنني عرفت ماذا يعني أن تكون المجاري هاربة وسط الشوارع الضيقة... وتقدم ببطء مع حركة السيارات حين اقترب من زقاق المخيم"[(٢)]. "ورأفت" في زيارته "لمخيم الدهيشة" يفاجأ، حيث بدا المخيم معسكراً تلتف حوله الأسلاك يقول: "لم أصدق حين دخلت البوابة الرئيسة للمخيم –والوحيدة ايضاً كما علمت... وجدت نفسي أدور في شوارع المخيم الضيقة، دون أن يلحق بي أحد"[(٣)]. في حين نجد "سروة" تسترجع ذكرياتها في "تل الزعتر" عندما "انفجر الملجأ الوحيد في شارعنا... تجمعنا في الحوش وراء الملجأ حين توقف الرصاص... غادرنا تل الزعتر –عباس وأنا- قبل آذان

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٧٦.

(٢) المصدر السابق، ص٧٧.

(٣) المصدر السابق، ص٨٨.

الفجر. مشينا بين الردم والكلاب حتى وصلنا آخر بيوت المخيم"[١]. لكن تبدو حالة "مخيم مأدما" مغايرة "فالحاج إبراهيم" عندما عاد إلى المخيم بعد رحيله عنه يفاجأ بالتغيرات والتحولات التي طرأت على المخيم "شهور قليلة فقط مضت على رحيلنا، لكن شارعاً طويلاً ها هو الآن بصفين من الدكاكين المختلفة، كلها بسطات وعوارض زجاجية تدلت أنواع البضائع: الأقمشة والألعاب وحتى قطع السيارات والبالونات ولحوم العجول، ناهيك عن محلات البقالة"[٢].

وهكذا تبدو شوارع المخيم وزقاقه الضيقة تعبر عن حالة البؤس التي يعيشها أبناء المخيم، وترسم صورة القمع وسياسة الإغلاق التي ينتهجها العدو ضد أبنائه. أما طرق القرى فلا تقل عن طرق وشوارع المخيم، "ففؤاد" عند عودة "سروة" من لبنان يتوجه مع الهيئة التدريسية لتهنئة "الحاج عبدالنبي" بعودة ابنته فيقول: "الطريق من المدرسة إلى بيت الحاج تتقاطع مع طريق الوادي، مشينا وراء بعضنا كالخراف"[٣].

لكن الطريق إلى الكرم يصبح شارعاً عريضاً كما يصفه "رأفت" في زيارته للمجدل: "لكن الشارع العريض تلوى قليلاً ثم صعد الجبل، بيوت قرميدية، بناية كبيرة... مستوطنة هذه في المجدل"[٤]. أما في قرية "بصرى" فنجد شبهاً في شوارعها وحاراتها وحتى بيوتها مع قرية "السدير" يقول يوسف: "رأيت شبهاً في الشوارع والحارات والبيوت القديمة وسفوح التلال الهاربة إلى القاع"[٥]. لكن شوارع "السدير" تعرضت للغزو والاجتياح الإسرائيلي "عربات الجيش تغزو السدير وتفتح نيرانها في الهواء... الجنود يدخلون البيوت بيتاً بيتاً... عربات الجيش تنسحب بضوضاء، زامور الإسعاف وغبار الشوارع"[٦]. فشوارع القرية رغم ضيقها تتحول إلى ساحة حرب ودمار.

الطريق إلى "ثملة" قرية "عبدالله التلالي" فهي "أميال من الصعود الذي يستقر أحيانا لمسافات طويلة... الشارع اخذ يضيق ويصعد بحيرة لم تكسرها سوى التعرجات...

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف ص١٤٢.

(٢) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو، ص٣٥.

(٣) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص١٠٢.

(٤) المصدر السابق، ص١٠٣.

(٥) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو، ص١٠.

(٦) المصدر السابق، ص٥٠-٥١.

قال السائق: أظن أن السيارة لن تستطيع الصعود عبر هذه الطريق الترابية"[1]. وشوارع القرية شبه خالية رغم بعدها عن العاصمة. "والجافنة" يزدهي الشارع فيها "بلافتات بيضاء كتب عليها بالحبر الأحمر، لن يضيع دم اليوسفي – عارف هدراً!، جاءت مجموعات ملثمة من الشباب، أغلقت منافذ القرية وأشعلت الإطارات"[2]. وذلك تعبيراً عن الغضب والمطالبة بالثأر لدم اليوسفي الذي قتلته قوات الاحتلال.

إذا ما تناولنا شوارع المدن فإننا نجد شوارع "عمان" تزدحم بالسيارات والمارة، لتعبر عن حالة النشاط والازدهار. "فرأفت صالح" الذي يزور عمان وكان قد أنهى دراسته في الجامعة الأردنية يتوقع أن لا "تكون شوارع المدينة كما كانت... حركة السيارات من وراء الزجاج كانت بكماء رغم ازدحامها، كلها سيارات أجرة صغيرة تميزها الإشارة الخضراء في مقدمتها..."[3]. لكن هذه الشوارع تعطي "رأفت" شعوراً بالغربة. و "لندن" في زيارة "فؤاد" لها "شوارع المدينة تكتظ بالسيارات، على مفرق شارع البيكاديلي وساحة الحمام أشار السائق إلى بناية قديمة احتار كيف يدخلها"[4]. و "باريس" كما يصف "عبدالله التلالي" شوارعها "في الشارع المزدحم بالسيارات والبشر والنساء الطافحات بالسلال المغلقة، يشعر "التلالي" رغم نفيه إلى هذا المكان أنه ما زال مراقباً. في حين نجد شوارع "عاصمة الجزيرة" كما يصفها الراوي ضيقة، ومكباً للنفايات تعبيراً عن النقمة من النظام الحاكم "الاضواء خافتة في الشوارع الضيقة... هنا رائحة غريبة لا تجدها في أي مكان... لم يكن من نساء في الشوارع، كلهم رجال وصبية يمشون بخفة، ويلقون ما بأيديهم من أشياء في عرض الطريق... كانهم ينتقمون من شيء يقهرهم، ولا يجدون ما يقاومون به سوى إلقاء النفايات في كل مكان، وهل علاقة بين الخوف وكره المدينة؟[5]. وفي "أوراسيا" نجد شبهاً بين شوارعها وشوارع "عاصمة الجزيرة"، يقول "عارف الغنايم": "في الشارع، حول حاوية القمامة، تجمعت الكثير من الكلاب الضالة، تبحث عن بقايا الطعام، لم تعد

---

(١) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي، رواية**، ص٣٧-٣٨.

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص١٨٨.

(٣) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحوافـ**، ص١٢١.

(٤) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي، رواية**، ص١٤٩.

(٥) المصدر السابق، ص٩١-٩٢.

الشوارع نظيفة كما قبل انهيار الاشتراكية، أنها ليست قذرة تماما لكنها غير عادية ثمة كثير من الحفر التي لم يأبه بها أحد، أصبحت جزءا من حركة السيارات والمارة. (١)

٥- المدارس

تشكل المدرسة الفضاء المكاني الثاني في بناء الشخصية بعد البيت لما ترتبط بها الشخصية بذكريات مختلفة. "فسروة" عندما كانت في السابعة من عمرها عادت إلى البيت"تسوط ظهري شمس حزيران. في جيبي شهادة المدرسة، وجدت أمي على عتبة البيت.. لم يكن معها سوى صرة ملابس حملتها حين رأتني وخرجنا من المجدل"(٢) فتركت المدرسة في نفسها ذكرى حزينة، حيث كانت بداية غربتها بانفصال والديها. بينما نجد "فؤاد" كأحد المعلمين يستخدم مختبر المدرسة لإعداد المواد الناسفة" يحتاج مختبر المدرسة، كميات من المواد المختلفة، وأنه يفضل لو تشتريها امرأة"(٣) في حين نجد "مريم" حزينة بسبب إغلاق المدرسة أبوابها مع بداية الحصاد "في بصرى" ويزداد حزنها وألمها لأن مدرستها في " بصرى" لا يوجد فيها صفوف عليا، وكأن مشوارها التعليمي اقتصر على ما وصلت إليه في بصرى" أما أنا فلم اعد إليها لأنني أكملت دراستي كما قالوا لي إذ هي تلك الصفوف الموجودة في "بصرى"(٤) فالمدرسة شكلت حلما "لمريم" و"يوسف" وذكريات لا تنسى" في المدرسة كان الأولاد "بمن فيهم يوسف، يركضون في الساحة، يلعبون بالكرة الوحيدة الحمراء، يصرخون ويتسللون من فتحات السور وقد يلقي أحدهم برسالة صغيرة حيث كنا نحن البنات- نقف أو نجلس في ركن قصي من الساحة الكبيرة تحت شجر الشيح" (٥) في حين نجد "عبد الله التلالي" ينتقل إلى ثانوية قرية "الثاوي"، حيث تبدأ مرحلة محاولاته الشعرية الأولى، فيخصص دفترا يدون فيه أشعاره وقصائده " على الغلاف كتب "عبد الله التلالي" أمام الاسم" مدرسة الثاوي العليا للذكور(٦) وتظهر نظرة المجتمع إلى المدرسة من خلال موقف المعلمة "نوار الجميلة" التي كانت

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات** ص ٢٠٠١

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف** ص ١٢٦

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٧

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة ، جبل نبو** , ص٢٨ .

(٥) المصدر السابق، ص ٢٩.

(٦) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي** رواية ص ٣٩.

تطرد الصبيان في بداية السنة حين تلاحظ أن الفتيات لا يأتين إلى الصف، رداً على"رجال الجافنة الذين أرادوا أن يعلموا الصبيان فقط"[1] ولعل الرحلة إلى المدرسة في الصباح الباكر تركت في نفس"عارف الغنايم" ذكريات لازمته طوال حياته في الغربة، حيث ينتقل من "الجافنة" إلى "بيت شيما" لإكمال مشواره التعليمي. "الرحيل الباكر إلى مدرسة "بيت شيما" والعودة مع العصر إلى "الجافنة" عبر التلال لاختصار المسافة[2] فالمدرسة شكلت أحلام"عارف الغنايم" الأولى، حيث حبه الأول "لمي رسولي" ثم تحوله إلى "هاجر" ورغم غربته الطويلة إلا أن الحلم لم يبارحه، فها هو يعود ليراسل" مي رسولي" تحت اسم مستعار"حمزة الكاظم".

يبدو أن الغزاوي في تناوله فضاء المدرسة في القرية لم يلجأ إلى وصف المكان إنما جعل من المكان حلما وذكرى للشخصيات انعكس على سلوكياتها المستقبلية.

٦. الجامعات.

يبدو أن الجامعة امتداد لفضاء المدرسة في أعمال عزت الغزاوي، حيث ذكريات وأحلام شخصيات الرواية، "ففؤاد عبد الجبار" في بحثه عن" عباس" يجعله يفتش في الذاكرة عن مكان رآه فيه، فيسترجع أيام دراسته في الجامعة "لكنني عدت إلى بيروت طالباً بالانتساب في جامعة بيروت ١٩٧١، كان الجميع يهاجر إلى بيروت الجيش والهاربون من بلاد الدنيا والطلبة والساسة[3] بينما نجد سروة قد درست التمريض في جامعة دمشق، حيث "أحببت شابا تعرفت إليه في جامعة دمشق، قابلته في نادي الضباط الفلسطينيين وتكررت لقاءاتنا، يأتي إلى الجامعة كل يوم خميس"[4] ، في حين نجد "رأفت صالح" يجد تغيرا كبيرا لمدينة عمان التي أنهى دراسته في جامعتها عام ١٩٧٤، ويسترجع ذكرياته مع صديقه، الذي اتفق على لقائه في عمان -والانتفاضة في شهرها الرابع- "موعدنا -بعد الظهر- صديقي وأنا كنا توأمين منذ أيام الجامعة ولما حان وقت الفراق سافر هو إلى السعودية ورجعت إلى الوطن[5] .

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات** ص ١٩٤.

(٢) المصدر السابق ص ٢٠٠١.

(٣) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة الحواف** ص ١١١.

(٤) المصدر السابق ص ١٣١.

(٥) المصدر السابق، ص١٢٩

في حين نجد "مارك" رئيس بعثة الآثار يرشح "يوسف" في بعثة دراسيه إلى أمريكا" اذهب إلى هناك واقرأ العواصم والمدن، سترى أشياء كثيرة اكبر بكثير من "بصرى" و" السدير"[١].

لكن يوسف يتساءل في نفسه "كيف يمكن اختصار ست سنوات في متيشغن؟"[٢] فحركته الدؤوبة دفعته للتنقل بين فضاءات جامعات كثيرة و "في أماكن مختلفة من ميتشغن لألينوى لكاليفورنيا لواشنطن[٣] من أجل البحث، ليكتشف أن الإنسان هو المسؤول عن التزوير. بينما نجد فضاء الجامعة بشكل حلم "عبد الله التلالي" حيث التقى "بأفراح" "وهي طالبة في السنة الأخيرة بالجامعة الأمريكية في بيروت تدرس اللغة الانجليزية فيما كنت أسجل للدراسة العليا في الجامعة العربية[٤] في حين نجد الجامعة تقضي على حلم "هاجر" حيث يسافر "عارف الغنايم" إلى بيروت بعد احتلاله بها في "خلة الراغب". "كان ذلك في البداية قبل أن يسافر إلى بيروت للدراسة[٥].

٧. الفنادق

يحاول الغزاوي في تناوله فضاء الفنادق الكشف عن حالة عدم انسجام الشخصية مع هذا المكان "فرأفت صالح" يجد اسمه في سجل الحجز في فندق "البتراء" في "عمان" فرغم فخامة البناء، والخدمات المقدمة من قبل موظفي الفندق إلا أنه "مكان لا استطيع أن اصف ارتباطي به، لكنه أسهل الأمكنة لأنك تغادره دون أن تحاول التمعن بملامحه"[٦] ويصفه أيضا قائلا: "هذا الفندق كباقي الأمكنة .. تشعر حين تدخله أن كل رواده من الناس غرباء وأنه غريب[٧] " والفندق يشكل محطة استراحة قصيرة يتركه "فؤاد" دون أن يترك في نفسه أي أثر، "حين عاد إلى الفندق وجد ملاحظة صغيرة بتوقيع موسى الحاوي يطلب منه

---

(١) عزت الغزاوي : **ما قاله الرواة الحواف جبل نبو** ص ٥٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٩.

(٣) المصدر السابق ص ٦٦.

(٤) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي رواية** ص ١٥.

(٥) عزت الغزاوي : **ما قاله الرواة الحواف** ص ١٩٩.

(٦) المصدر السابق ص ١٣٢.

(٧) المصدر السابق ص ١٢٥.

تجهيز نفسه للسفر إلى المغرب صباح اليوم التالي"(١) في حين نجد "الراوي" في رواية "عبد الله التلالي" يترك الفندق ويتجول في شوارع العاصمة: "وصلت العاصمة مع المساء، في الفندق الصغير بقلب المدينة القديمة ظننت أنني سأوي إلى غرفتي وانتظر حتى الصباح(٢).

٨- العيادة

لا بد أن الغزاوي من خلال فضاء العيادة في مخيم "تل الزعتر"، حاول أن يكشف عن عمق المأساة التي عاشها أبناء المخيم المحاصر"فسروة " تطوعت للعمل كممرضة ودخلت تل الزعتر بعد ثلاثة أيام من المحاولة، مشيت مسافات طويلة لكنني وصلت أخيرا ونمت في العيادة، لا أريد أن أتذكر كيف انتهت كل الأدوية الضرورية. وكم من الجروح تقيحت وانفجرت، ولم أعد احتمل -أردت الهرب- قلت في نفسي اخرج من الحصار علني أعود ببعض الأدوية(٣) لكنها تفاجأ بأبيها "عباس" "كان غريبا ومستثارا رغم صمته جلس يرتجف في الزاوية ويخرج من جيوبه علب الأدوية"(٤)، وتزداد المأساة عندما انفجر الملجأ الوحيد في الشارع وجمعت النساء أمامهن كومة من اللحم كانت كل واحدة تجتهد بجمع أشلاء زوجها أو ابنها أو قريب لها، عندها يقرر "عباس وسروة" الخروج إلى بيروت بعد فقدانهما الأمل.

٩. المساجد

يشكل المسجد برمزيته الدينية ومسحته الإيمانية إرثا دينيا وحضاريا وتاريخا للمكان، فمسجد "المجدل" -كما يصفه "رأفت صالح"- "بدا عتيقا بحجارته الناتئة"(٥) أما "بوابة المسجد الخشبية مفتوحة على مصراعيها.. كبير هذا المكان.. الرطوبة رائحة نافذة

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة الحواف** ص ١٤٩.

(٢) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي رواية** ص ٩١.

(٣) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة الحواف** ص ١٣١ .

(٤) المصدر السابق، ص ١٣١.

(٥) المصدر السابق، ص١١٦.

فيها مزاج عتيق يعود بك إلى سنوات بعيدة لم تعد تعرف عمقها، لكنها مزيج من الأشياء..."[1] .

فجدران المسجد مزينة بالزخرفة الإسلامية والخطوط "الجدران مزخرفة بالأزرق، والكتابة بالخط الكوفي {الله نور السماوات والأرض}"[2] وهناك لافتة خشبية مثبتة فوق الباب مباشرة كتب عليها "بنيت على نفقة الحاج عبد الغني سعدات سنة ١٩٤١"[3].

ومئذنة مسجد السدير بدت على مرمى النظر من "جبل نبو" كما تراءت للحاج "إبراهيم العمران" كيف له أن يخطئها وقد ساعد والده في ترميمها"، مئذنة المسجد التي بناها أبي تطوف كأنما حول نفسها والأرض تميد بي"[4] . أما مسجد "ثملة" "فهو "مسجد صغير له قبة تصعد عن يمين المسجد ابتداء من الأرض الصخرية[5]، لعل الغزاوي في تناوله البعد الديني حاول الكشف عن المكانة والقدسية التي يحتلها المسجد في وجدان المؤمنين كما حاول الكشف عن مزايا فن العمارة الإسلامية من خلال بناء المساجد.

١٠- المقابر

يحاول الغزاوي في تناوله فضاء المقبرة الكشف عن نفسيات الشخصيات الانتهازية التي تحاول المتاجرة بدماء الشهداء من خلال شخصية "فؤاد عبد الجبار". ففي مخيم الدهيشة يتوجه "رأفت صالح" و "فؤاد عبد الجبار" لحضور جنازة محمد القاسم، وهناك يقف "فؤاد" على صخرة مرتفعة ويصمت حتى هدأت الأصوات: "باسم الله باسم شهداء الوطن"[6] ، وهنا يكتشفه احد الصبية وكاد أن يضربه بحجر، ويكمل خطابه أن دمكم زيت الأرض ومشكاة اليوم الآتي... إن دمكم يضيء الطريق أمام هذا الجيل الذي رفع

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة: الحواف** ص ١١٦.

(٢) المصدر السابق ص ١٧٨.

(٣) المصدر السابق ص ١٧٨.

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة جبل نبو** ص ١٢

(٥) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي رواية** ص ٤٠.

(٦) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة الحواف** ص ٨١.

شعار الدولة المستقلة..[1] ، في حين نجد "رأفت صالح" في زيارته الثانية لمخيم الدهشة في بحثه عن"عباس" يدهش من حجم التضحيات التي قدمها الشعب الفلسطيني "مشيت بين القبور الجديدة.. ما أكثرها! سعف النخيل الجافة تملأ المكان"[2] في حين نجد المقبرة لا تسلم من همجية الاحتلال "فالحاج إبراهيم في استرجاعه لحرب حزيران يقول: "كان آخر الأشياء التي رأيتها ونحن نغادر السدير مساء تحت قصف الطائرات ومكبرات الصوت.. انفجرت قنبلة طيرت الشاهد من فوق رأس الحاج عمران، ودمرت قبره تماما[3]، في حين تبدو الجافنة" ثكلى حيث "استقبلت المقبرة بعد منتصف الليل جثة عارف الغنايم"[4] ولم تسمح قوات الاحتلال بإجراء مراسم الدفن المعتادة، حيث طلبت من شيخ المسجد والكاهن حنا الجافني ووالدته القيام بدفنه، لكن المقبرة يصبح لها شأن كبير في حياة هاجر: "لم يكن للمقبرة شأن كبير في حياتي قبل تلك اللحظة، لكنها الآن أصبحت أكثر اتساعا[5] .

ثالثا: الفضاء الأسطوري

لم يكتف الغزاوي بالفضاءات الواقعية المختلفة فلجأ إلى الفضاء الأسطوري. لأنه يجد فيه دلالة وعمقا أكبر، فحاول من خلال هذا الفضاء أن يجد معادلا موضوعيا للفضاءات الواقعية التي لجأ إليها. ويمكن تقسيم الفضاء الأسطوري في أعمال عزت الغزاوي وفق الآتي:

١. فضاء الأحلام والكوابيس

يبدو أن الغزاوي في لجوئه إلى الكابوس الذي ألم "برأفت صالح" حاول الكشف عن حجم المعاناة التي تعانيها "سروة"/ فلسطين. فهي "معلقة من شعرها بفرع شجرة تتمايل دون اكتراث، يداها مسبلتان باستسلام عجيب كثيرون يراقبونها من النوافذ ويشيرون بأيديهم". "فسروة" / الوطن تتعرض لبطش المحتل فيما أخواتها من الأقطار العربية يغلقن

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص ٨٢

(٢) المصدر السابق ص ٨٦.

(٣) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة جبل نبو** ص ٣٦.

(٤) عزت الغزاوي: **ما قاله الخطوات** ص ١٩٠.

(٥) المصدر السابق ص ١٩٢.

على أنفسهن البيوت ويراقبنها من النوافذ، ويشرن بأيديهن وكأن لا حول ولا قوة لهن أو يطلبن منها المزيد من الصبر والصمود.

٢. فضاء الحكاية الشعبية

قد تحمل الحكاية الشعبية في طياتها الكثير من الحكمة، لذا نجدها ترتبط ارتباطا وثيقا بعادات وتقاليد المجتمع، ولعل الغزاوي في لجوئه إليها حاول قطع الملل والسأم في نفس المتلقي، وحاول إيجاد المعادل الموضوعي بين ما يحدث وما حدث:" ولعل قصة أهل القرية الذين عاشوا بسعادة وهناء في قريتهم حتى تعرضوا ذات يوم لسرقة ديك لأرملة من قريتهم[١]، افسد عليهم حياتهم فلجؤوهم إلى شيخ القرية، واستشارته دليل على حكمة الشيخ، حيث طلب منهم البحث عن الديك لكنهم سخروا منه، وفي المرة الثانية جاءت العصابة وسرقت بقرة، وفي الثالثة اختطفت أجمل فتيات القرية. فما كان من شيخ القرية إلا أن ذكرهم وقال : ابحثوا عن الديك"[٢] لعل تفريط أهل القرية بالديك دفعهم إلى ان يفرطوا بأكثر منه، فما كان إلا وإن دنس شرفهم باختطاف إحدى فتيات القرية، ولعل الغزاوي وجد في ذلك معادلا موضوعيا لما حدث ويحدث للأمة .فتفريطها بجزء من فلسطين، دفعهم للتفريط بها كاملا، وغيرها من الأرض العربية.

ويتناول الغزاوي حكاية طلاء بيوت الدار البيضاء بالشيد الأبيض وخروج الأمير وشذوذه عن القاعدة ، أو خروجه عن الجماعة، جعله يتعرض لغضب الله والصالحين، فكانت أولى رسائل التحذير له فقدانه لابنه الأكبر[٣] لعل الغزاوي حاول من خلال هذه الحكاية توجيه رسالة تحذيرية "لفؤاد عبد الجبار" وغيره من الخارجين عن الإجماع الوطني، بأن مصيرهم المحتوم قادم لا محالة ونجد الغزاوي يتناول الحكايات الشعبية من خلال صندوق العجب الذي كان يديره" سلمان آغا"، يلف على القرى ويعرض قصص شهرزاد والملك شهريار أو من خلال ما يرويه الحكواتي الشيخ عبد القادر"في رواية "الخطوات".

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص ١٢٨.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣٤.

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٠

٣. الفضاء التاريخي

ربما لجوء الغزاوي إلى الفضاء التاريخي، جعله ينطلق من أن التاريخ يعيد نفسه فالتاريخ يحمل في طياته الكثير من المواعظ والحكم ولا بد للأمة التي تريد أن تحافظ على كيانها عليها أن تتمسك بتاريخها وتراثها.

ولعل الغزاوي من خلال إشارته لنساء كنعان على لسان "يوسف" عندما كان يقرأ "المريم"من الذاكرة" أن نساء كنعان أشبه ما تكون بآلهة لأنهن جميلات وعالمات"[(١)] ففي ذلك إشارة أن الكنعانيين هم أول من استوطن فلسطين وأسس الحضارة فيها.

وما لجوء "يوسف" إلى "جبل نبو" وكشفه لعبارة"إينوما إليش"[(٢)] بلغة آشور إلا دليل على امتداد الحضارة العربية في زمن الأشوريين إلى هذه المناطق وما حملات التشكيك التي تقوم بها بعثة الآثار إلا دليل على الوجه الاستعماري وهذا ما دفع "بيوسف إلى الدراسة في متيشغن" لكشف الحقيقة.

أما فضاء "الحديقة" المكان القريب من ثملة حيث "احتمى فيه المرتدون بعد موت النبي محمد (ص) [(٣)] أعاد الراوي لأن يتخيل" أربعة عشر قرنا من الزمن تعود جاهزة وحاضرة في هذا المكان الذي أصبح مهجورا التقى أقطاب الرواة مع طالبي رؤوسهم، وكان دم كثير، جاءت الردة بجنون الاختلاف، لكن دافعها كان السيطرة على عقول الناس وأرواحهم وأموالهم لم تقدم بديلا يرضاه الناس فانتهت بانتهاء شخوصها[(٤)] ولعل اختلاف "عبد الله التلالي" مع القبيلة، ونظام دولة الجزيرة أودى به إلى السجن، فكان تساؤله الطويل كيف لم تسمح لنا حضارتنا عبر التاريخ بالانتقال إلى دولة المؤسسات الحديثة التي تأخذ الشرعية من إرادة الشعب عبر انتخابات حرة[(٥)].

ويبدو أن طاعون "عمواس" الذي أصاب بلاد الشام" دفع خليفة المسلمين عمر بن الخطاب أن يرسل إلى قادة الجيش برسالته الشهيرة "إذا حل الطاعون بأرض فلا تدخلوها

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو** ص٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص٥.

(٣) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي**، رواية، ص ٤٩.

(٤) المصدر السابق، ص٨٦.

(٥) المصدر السابق ٤٥.

وإذا كنتم فيها فلا تخرجوا منها[1] ولعل في هذا المرض وهذه الرسالة التحذيرية معادلاً موضوعياً لقصة "سعد الدين الوالي" و "أمه" عندما أصيبا بالمرض المعدي "الحمى والجدري" فما كان يدخل عليهما احد حتى توفيت أمه وأصيب هو بالعمى ولعل الغزاوي في تناوله فضاء "صفد" التاريخي من خلال رواية "عارف اليوسفي" للأحداث يحاول الكشف عن حجم الجريمة والمؤامرة التي ارتكبتها الدولة العظمى آنذاك بحق الشعب الفلسطيني يتساءل عارف "ما هي روايتي عن صفد التي خرجت منها يوم ١٠/٥/١٩٤٨م، وأنا في الثانية عشرة من عمري[2]؟".

"فعارف الغنايم" تعلم أن أرواح قاهري الفرنج: "نور الدين محمود"و "صلاح الدين الأيوبي" و"الظاهر بيبرس" ترفرف من عليائها على هذه الديار، هذا ما قاله أوليا محمد ظللي درويش الرحالة التركي في وصفه المدينة سنة ١٦٧١ من قرية نيرون لاحت لنا صفد حمامة بيضاء.. وكنت كلما اقتربت منها هزني الشوق لزيارة مقدساتها وحالما وصلت إليها هرولت مسرعا إلى مغارة بيت الأحزان حيث حزن يعقوب على يوسف وابيضت عيناه وهو كظيم..[3] . أما القائد البريطاني فيذكر لنفر من زعماء المدينة أنه سيغادر المدينة في صباح ١٦ نيسان من عام ١٩٤٨، تاركاً المدينة تصارع قدرها فما كان من الأعداء إلا الاستيلاء على "صفد" بعد استشهاد جميع الرجال الذين كانوا في القلعة، حيث رفضوا الاستسلام فقتلهم هؤلاء عن بكرة أبيهم" وهكذا انتهى أمر صفد كمدينة عربية إسلامية[4] ويسترجع "عارف الغنايم" ذكرياته عندما "اشتدت الهجمات على القلعة ومنعت المركبات العربية من الصعود إلى صفد وجاءت الأخبار مع الريح من كل صوب عن المهاجرين الذين يهربون إلى الشمال والشرق تاركين وراءهم كل شئ، وعن المذابح التي طالت النساء والأطفال وعن الحرائق التي اشتعلت في البيادر ومواسم الحصاد والبيوت هكذا تقرر الرحيل[5].

---

(١) عزت الغزاوي: **عبد الله التلالي، رواية** ص٥٦.

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص ٢٣٢.

(٣) المصدر السابق ص ٢٣٢.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٣٣.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٣٥-٢٣٦

٤. فضاء المقامات والأضرحة

يبدو أن الغزاوي من خلال تناوله هذا النوع من الفضاء حاول الكشف عن بساطة الشخصية وتشبثها بالمعتقدات المتوارثة، فالحاجة زكية السلطان تذهب إلى مقام "اليوسفي" طالبة منه البركة "وصلت إلى هناك مع الغروب وكانت معي أمي دخلنا المقام العتيق الذي انبعث منه برودة تنفذ إلى الأنف، الضريح مرتفع، ومغطى بالشراشف المزركشة. مصباح وحيد ألقى بنوره الخافت على الزوايا الصامتة والجدران البيضاء[1]، وتنتقل إلى وصف بيت "خادم المقام" على مقربة من المقام بيت صغير يسكنه شيخ يوصل ما بين الناس واليوسفي هو خادم ينظفه ويغسل شراشفه ويشعل مصباحه الوحيد بعد أن يملأه بالزيت، للبيت بوابة خشبية مرصعة بمسامير كبيرة صدئة، منحتها لنا امرأة ترتدي جلباباً رمادياً، وقادتنا إلى حيث يجلس زوجها. رجل بلحية طويلة بيضاء، أمامه طاولة قصيرة عليها كتب قديمة وأوراق ومسابح ملونة وعطور. جلسنا على مرتبة قريبة نتأمل الغرفة الصغيرة المحشوة بالأشياء. صناديق وكتب وفراء وأكياس وسرير حديدي مرتفع وصور لأبطال يحملون السيوف والحراب"[2].

يحاول الغزاوي من خلال تناوله أبعاد المكان، كقدمه ورائحة الرطوبة المنبعثة منه، وما يحتويه من أدوات وأثاث قديم، وصور للسيوف والحراب حاول أن يكشف طرق من يقيمون فيها، على جلب البسطاء من الناس واستغلالهم، من خلال ادعائهم بقدرتهم على تحقيق حوائجهم.

٥. فضاء الأماكن الأسطورية

يحاول الغزاوي من خلال شخصية "جرجاش"، أن يضفي على "السدير" و "مؤاب" أمكنة أسطورية؛ ليجد من خلال قصة حب"جرجاش" معادلاً موضوعياً لقصة "مسعود الوالي" و "بنت المبروك".

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص ٢٥٨.

(٢) المصدر السابق ٢٥٨-٢٥٩.

"قيل أن جرجاش قدم من أوغاريت إلى السدير يرتدي جلد ثور هائل متخفياً، دخل السدير على صورة ثور ولبس قرنين كبيرين فوق رأسه الضخم... وجرجاش أحب امرأة مات عنها زوجها، وانتشر حولها الحديث. وكانت حطت خيمتها على أطراف السدير تحت الجبال، وجاءها جرجاش ليلاً وصعد بها إلى مؤاب والناس تتابعهما، كان يمسك بيدها بحنو ويمعن في الصعود حتى أصبحا ملفعين بالغمام. أي حب كان بينهما؟"(١). فأوغاريت معادل موضوعي للسدير.

يحاول الغزاوي في قصة وجود "يمام" اللجوء إلى الفضاء الأسطوري ليكشف عن جمال "يمام" غير المعهود. ويكشف عن العقلية الغجرية التي تؤمن بالأساطير والخرافات، قيل إن يمام ليست من الغجر، وإنما وجدوها أثناء ترحالهم، تنشق عنها صخرة وردية اللون في "وادي عبقر"، فتاة في الشهور الأولى من عمرها، هذا ما قاله زعيم الغجر بعد أن عاد من رحلة صيد طويلة مع بعض رفاقه الذين تحدثوا بصوت واحد. قالوا أن طيراً أخضر كبير الحجم حط قريباً منهم وهم يأكلون، وأخذ يصدر صفيراً متقطعاً... قالوا إنهم مشوا ساعة أو بعض ساعة حين حلق الطير دون ارتفاع، وحوم فوق صخرة لم يلمسها أحد بيده. أحسوا أنها ناعمة إسفنجية كثيرة الألوان، وفي مركزها تماماً كانت الطفلة تسحب جسدها الصغير الناعم"(٢).

ويطرح الغزاوي الرواية الثانية لوجود "يمام" محاول تأكيد العقلية الغجرية وتمسكها بالأسطورة، رغم أن الرواية الثانية هي الأقرب إلى الواقعية حيث أن زعيم الغجر "تعرف أثناء رحلاته الكثيرة إلى فتاة معدمة تعيش مع أمها في "وادي عبقر"... قدم الكثير من الهدايا ثم خطب الفتاة وتزوجها... وقيل إن الفتاة فارقت الحياة بعد أن وضعت طفلتها بعدة أشهر..."(٣).

وهكذا يحاول الغزاوي إضفاء أسطورة المكان على شخصية "يمام" بحيث جعلها تستطيع أن تخطف "عبدالله التلالي" من السجن دون أية مقاومة أو ممانعة.

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو**، ص٥٤.

(٢) عزت الغزاوي: **عبدالله التلالي**، رواية، ص٦٥-٦٦.

(٣) المصدر السابق، ص٦٦-٦٧.

و في روايات الشيخ عبدالقادر الحكواتي نجد أن "ترياس" بإخباره "أوديب" بخطيئته يتوجه إلى "سوريا" ومن بعدها ينتهي به الطواف إلى "الجافنة"، و "كانت معمورة آنذاك يحج إليها الوافدون من روما، وسبب ذلك معبد حجري صغير رفعته امرأة بين شجر الزيتون وقبرت فيه لأنها ماتت وهي تصلي أمام المذبح..."(١).

أما "حكاية" أنانا" الآلهة الجميلة التي أحبت الفداء ونزلت إلى عالم الأموات، حيث بقيت ثلاثة أيام متوالية، ذهبت تبحث عن مصير أختها "آريشكيجال" التي اختفت عن وجه الأرض. واشتاقت "أنانا" إلى الأسفل العظيم تاركة وراءها المجد والسلطان.."(٢). لتنتهي حكايتها بعودتها من العالم السفلي وما لاقته من اختلاف كبير بين ذلك العالم والعالم الدنيوي.

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص٢٤٧.

(٢) المصدر السابق، ص٢٥٠.

الفصل الثالث

التقنيات السردية عند عزت الغزاوي

الفصل الثالث

التقنيات السردية عند عزت الغزاوي

مقدمة

تتشكل البنية السردية للخطاب الروائي من تضافر ثلاثة مكونات هي: الراوي، والمروي، والمروي له. فـ (الراوي) هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها، سواء أكانت حقيقة أم متخيّلة. ولا يُشترط فيه أن يكون اسماً متعيّناً، فقد يتقنّع بضمير ما، أو يُرمزلـه بحرف. و(المروي) هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان. وأما (المروي له) فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي.

ويبدو أن مفهوم الرواية ببنائها الفني المعقد قائم في الأساس على الشخصية والسرد بلغة نثرية[1]؛ لأن كل ما نقراه في الرواية يصلنا عن طريق القص أو الإخبار، وتفاعلنا وانفعالنا يأتي نتيجة لهذا القص؛ فنحن نشكل نتيجة ما نتخيل صورة ذهنية استجابة لسرد الحدث، وليس للحدث نفسه[2]. ومن هنا نجد أن تقنية السرد هي وسيلة الكاتب أو المبدع في الكشف عن نواياه الخاصة أو رؤاه محاولا التأثير في القارئ[3]. فالسرد:هو"نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"[4]، وبمعنى أدق إنّه "عرض موجّه لمجموعة من الحوادث والشخصيات المتخيّلة، بوساطة اللغة المكتوبة. فالعرض،يعني هنا تقديم الحوادث والشخصيات متتابعة على نحو معيّن. أما التوجيه، فيعني إجادة تقديم الحوادث والشخصيات، بحيث تبدو مقنعة للمروى له"[5]. ويلعب السرد دورا رئيسا في رسم

---

(١) أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، القاهرة ، عين للدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية،١٩٩٣، ص٢٧٥.

(٢) جيريمي هاو ثورن: مدخل إلى دراسة الرواية، ص٨٩.

(٣) عبد الله رضوان: البنى السردية(١) نقد القصة،إربد دار الكندي، ٢٠٠٢، ص٨.

(٤) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه. دار الفكر العربي. ط٦/ ١٩٧٦ ص١٨٧.

(٥) سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية ص٢٩٠.

الشخصية وأساليب تقديمها سواء أكانت في شكلها الخارجي، كملامح الوجه ونبرات الصوت، أم في باطنها وما يمور في داخلها من أحاسيس ومشاعر وأفكار[1].

وتقنيات السرد هي مجرد وسائل أو أدوات يلجأ إليها الكاتب أو المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريد، وهذه الوسائل بذاتها حيادية لا قيمة لها اجتماعيا- سياسيا، إنما تأتي قيمتها من كيفية توظيفها؛ لحمل خطاب المبدع عبر حمل وعي الشخصيات ورؤيتها التي يخلقها المبدع في قصه، كما أنّ حسن استخدامها وإتقان التعامل معها هو الذي يجعل من القصة أو الرواية فنا[2].

ومن هنا يمكننا وضع مفهوم السرد تحت إطار الطريقة أو الشكل الذي تقدم عبره قصة ما، أي انه – بعبارة أكثر دقة – الخطاب الذي ينبني وفقه الحدث القصي. ويقوم السرد - في مهمته الأساس- بترحيل أحداث وفعاليات بعينها ، ينتقيها الكاتب من الواقع الحقيقي أو المتخيل ، إلى عالم اللغة الأدبية [3].

سنحاول في هذا الفصل دراسة اللغة الروائية عند عزت الغزاوي، من خلال ثلاثة محاور أساسية هي : بدايات العمل الروائي عند الغزاوي ، و البناء الداخلي للعمل الروائي, وخواتيم العمل الروائي عند الغزاوي وذلك كما يلي:

البداية في روايات الغزاوي

لكل نص بداية أيا كان نوعه وجنسه؛ لذا انصب اهتمام الدارسين على بدايات النصوص الأدبية أكثر من غيرها، وأفردوا لها أبحاثا وكتبا درسوا فيها مفهوم (البداية)(*)

---

(١) صبري محمد حماد: **الفن القصصي وبناء الشخصية(مدخل تنظيري)**، ص٤٣.

(٢) عبد الله رضوان: **البنى السردية**(١) نقد القصة، اربد , دار الكندي , ٢٠٠٢ ص٨.

(٣) أحمد خريس: **ثنائيات ادوارد الخراط النصية**، دراسة في السردية وتحولات المعنى، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع، ١٩٩٨، ص ٦٦.

(*) اصطلح بعض الدارسين على(البداية) بمرادفات اصطلاحية أخرى مثل: الاستهلال، العتبة، المفتتح، المدخل، وغير ذلك. ومن الأبحاث التي كتبها الدارسون العرب نذكر: بحث ياسين النصير المعنون (الاستهلال الروائي: ديناميكية البدايات في النص الروائي)، وبحث صبري حافظ (البدايات ووظيفتها في النص القصصي)، وبحث صدوق نور الدين(البداية في النص الروائي). **عواد علي**: خاطرة بين المسافات - **البداية في النص الروائي** ، جريدة (الزمان) - العدد ١٦١٣- التاريخ ٢٠٠٣/٩/١٨

ووظيفتها واختلافها من نص إلى آخر عبر نماذج أدبية عديدة؛ وبخاصة السردية منها كالرواية والقصة القصيرة.

يمتلك النص الروائي أكثر من بداية، فثمة البداية الأصل أو الرئيسة، وهي بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النص، وثمة بدايات أخرى تحتمل أن تكون ثانوية، وتتعلق بالفصول المشكلة للنص الروائي. وهي تعضد ما هو أصلي ورئيس، وتتنوع عليه تفادياً للتواتر الممكن حدوثه على مستوى السرد، أي العلاقة بين عدد المرات التي يظهر فيها الحدث في القصة, وعدد المرات التي يروى فيها (أو يشار إليه) في النص الروائي، وما ينجم عن ذلك من تكرار، حسبما يذهب(جيرار جينيت)(١)

وقد تكون البداية قصيرة قصر ما نعثر عليه في نص قصة قصيرة، كما يمكن أن تمتد لتشمل فصلاً كاملاً من فصول الرواية، وتكون وظيفتها- عادةً- تقديم الشخصيات والأحداث في سبيل تفصيلها ضمن الفصول اللاحقة. ويقود الدخول في البداية قارئ الرواية أو المتلقي إلى خلق حالة من التآلف معها، وينقله مما هو واقعي إلى صوب الخيال الواقعي.

والبداية هي مكون بنائي، تعمل على ضبط مختصر الرواية في العمق، أي محاولة تقديمها ملخصة بدقة وشمولية، إذ يكفي تعامل القارئ مع البداية، في أكثر من نص روائي، لمعرفة مجريات الأحداث ولواحقها، فتفصّل القضايا المخبر عنها وتعرض انطلاقاً من هذا الملخص أو المختصر. وتجسد البداية في الأساس، حالاً من السكون والاستقرار على مستوى السرد الروائي، ويتحول عن هذا السكون إلى التفصيل، وتتداخل الأحداث والأزمنة والشخصيات بغية الامتداد بخيط السرد.

وتعد البداية من أعقد المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي وأصعبها، فمن خلال إحكامها وضبط صياغتها رؤية لمحتوى العمل بكامله، يجد المتبقي من الأحداث طريقه إلى ذهن القارئ المتعامل مع النص.

استناداً إلى قولة تود وروف (لا وجود لقصة من دون سارد)،(٢) فالسارد يقدم من خلال السرد ما يرغب فيه من أحداث، كما أنه يؤخر بعضها، إذ ليس من الضروري الابتداء بما هو البداية أصلاً في الرواية، فقد يكون الاستهلال هو نهاية الرواية إذا ما تتبعنا مجريات النص المبدع، كما فعل الغزاوي في عبد الله التلالي.

---

(١) عواد علي: خاطرة بين المسافات - **البداية في النص الروائي** ، جريدة (الزمان) - العدد ١٦١٣- التاريخ ٢٠٠٣/٩/١٨

(٢) المرجع السابق.

فالسارد يخلق تعاقده، منذ البدء، مع القارئ، وليس على هذا الأخير سوى اكتشاف نمط السرد، ومن يقوم بوظيفة السارد، وكيف هي الرؤية منذ البداية. وهنا يتفق الباحث مع (واين بوث) في أن السارد يوجه، في حين أن القارئ يحدد هذا التوجه، ويكشف عنه. وتكون مهمة التوجه خلق تواصل فيما بين زاوية النظر والقارئ[1].

أنماط من البدايات:

يمكن تحديد مجموعة أنماط من البدايات، من خلال نصوص عزت الغزاوي الروائية ، أولها ما يمكن أن يسمى بالبداية المتناصة، ويقصد بها البداية التي تستحضر انموذجا أدبيا معينا بغية اعتماده والحذو على منواله، ويقف في هذا المجال على البدايات الموظفة للأشكال التراثية، ومنذ البدء، تجري موضعة النص في إطار استلهام الموروث القديم في مظاهره وتجلياته. كما فعل الغزاوي في الخطوات وثاني هذه الأنماط ما يطلق عليه البدايات المتعالقة، أي غياب الاعتماد على بداية واحدة موحدة داخل النص الروائي، إذ ثمة أكثر من بداية داخل النص، بيد أن هذه التعددية تفعل على مستوى التوالد السردي، حيث يُقصي التكرار وينتفي التواتر. يتوافر هذا النمط من البدايات بشكل كبير في النصوص الروائية القائمة على توزيع الفصول تحت أسماء الشخصيات؛ فكل شخصية تستقل بفصل دون توهم الاعتقاد بأن الفصول مفككة لا رابط يحكمها, وهذا ما وظفه الغزاوي في رواية الحواف والخطوات وجبل نبو، وثالث هذه الأنماط ما يدعى بالبدايات الواصفة، وهي التي تقدم إضاءة أجواء النص، بيد أن هذه الإضاءة تعمل على توكيد تفاصيل معينة، مع إسقاط جوانب أخرى لكي يتسنى خلق وصل بين ما قيل في السابق، وبين ما يليه ويلحقه. وهذا تماما ما فعله الغزاوي في رواية عبد الله التلالي.

بدأ الغزاوي الحواف بـ"الإهداء إلى عباس والحاج عبد النبي وإبراهيم وسروة الذين لا يموتون"[2].ربما أراد الغزاوي روائيا أن يبين موقفه الشخصي من المضامين التي قدمتها الرواية سلفا، بأنه يتبنى الخط الذي مثلته هذه الشخصيات في الرواية، وهذا الفكر الذي يتبناه مؤلفٌ روائيٌ يعد مؤشرا سلبيا على المستوى الفني على استقلالية الطرح الروائي إذ يُظهر بداية وانطلاقا، موقفه الشخصي من المتناول في الرواية.

---

(١) عواد علي: خاطرة بين المسافات - البداية في النص الروائي ، جريدة (الزمان) - العدد ١٦١٣- التاريخ ٢٠٠٣/٩/١٨

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الحواف**، ص٧١.

بدأ الغزاوي العمل الروائي بدخول مباشر إلى روي الشخصيات, حيث بدأ بسرد رافت صالح الشخصية الأكثر رويا في الحواف لموقف انتظار لشخصية ثانية فيقول:

" انتظرناه طيلة ساعات الليل عله يأتي. كنا نحن الثلاثة نظن أنه لا بد أن يأتي ولو لدقائق معدودات. قال نادر فجأة: هل رأيته في حياتك؟ حملقت في وجهه كالمخبول ونظرت إلى المقعد الثالث, حيث جلس فؤاد ممسكا رأسه بعصبية ظاهرة. لم أكن قد رأيته من قبل، وحسبت أن كلاً من نادر وفؤاد لم يره أيضا."(١)

يظهر أن الغزاوي أراد أن يقدم من خلال هذه البداية على لسان أحدى الشخصيات التعريف بالشخصيات الأخرى المحورية في الرواية؛ ورغم أنها بدأت بالتصوير السينمائي تقنية,إلا أن هذا التصوير لحاجة الروائي إلى التعريف بالشخصيات لم يطل, إذ صرح بأسماء الشخصيات بسرعة" قال نادر جلس فؤاد" ولكنه احتفظ بغموض ما يكتنف الشخصية الراوية رأفت صالح, فلم يصرح باسمه ولكنه وضح بعض ملامحه من خلال حركة السرد بأنه شخصية من شخصيات الرواية, وأنه محوري في الرواية, وأنه ثمة علاقة بينه وبين الشخصيات الأخرى. وقد أظهر الاسم متأخرا في نهاية المشهد الروائي من خلال الرسالة القصيرة التي وصلت فؤاد: "بسم الله الرحمن الرحيم . أخي فؤاد , ماذا لو شربنا القهوة في بيت رأفت ؟ مساء | ٢٥-١- ٨٨- أخوك " (٢). وكذلك أخر التعريف بشخصية المنتظر,الذي لم يسمه بل أوجده في النص الروائي من خلال توقيعه بالحرف (عين), كل هذا سمح للغزاوي أن يستمر في العمل الروائي؛ من أجل أن يصل إلى التعريف الكامل بالشخصيات وعلاقاتها ببعضها وعلاقاتها بالشخصية المرموز لها بالحرف عين وهي المنتظرة.

في المشهد الثاني لم تختلف البدايات عنها في المشهد الأول, فقد بدأ بتقنية التصوير السينمائي إذ يقول:

" لم يشأ أن يوقظ زوجته آخر الليل. حين دخل غرفة النوم، كانت تنام وذراعاها مصلوبتان كأنها تحتضن السرير. كيف نام الأولاد هذه الليلة؟ مشى على رؤوس أصابعه واتجه إلى غرفة الأولاد... ثلاثتهم ناموا دون غطاء، وانكمش الصغير على نفسه على حافة السرير

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص٧٢.

(٢) المصدر السابق، ص٧٤ .

الخشبي. أسرع إليه وغطاه، ثم غطى الآخرين، بدت غرفة البنات أكثر ترتيبا فلم يجد ضرورة للتدخل. لاحظ أن ابنته الكبرى نامت وما تزال تحتضن الكتاب! ابتسم وخرج إلى الشرفة. لاحظ لأول مرة أن الستارة البرتقالية التي اختارتها زوجته مؤخرا للشرفة،أعطتها شكل قاعة صغيرة للسينما. لم يعد يهتم الآن بهذه الأمور -الستائر وأثاث البيت وحتى المواد الغذائية وملابس الأولاد – لم يكن لديه الوقت اللازم للاهتمام بها، فكان عليه أن يتركها لزوجته"(١).

وقد سمحت له هذه التقنية التصويرية في الاعتناء بالتفاصيل الدقيقة للمشهد الذي يصوره, والاهتمام بالدقائق, مما أعطاه نفسا لتطويل السرد الروائي.

وفي هذا المشهد لا تكاد تستبين من الراوي؟ فلم يعد يظهر أنه شخصية من الشخصيات, بل هو سارد يروي ما دار في بيت فؤاد من أحداث، وأغلب الظن أن الصوت هنا هو صوت فؤاد ذاته؛ ويدل على ذلك التصوير الداخلي لأفكار الشخصية؛ إذ قال:

"ولحق بها إلى المطبخ، رائحة القهوة مغرية, وسيجارة الصباح تلح عليه. قدر أنها غاضبة رغم صمتها. أراد أن يبرر لها غيابه عن البيت ليلة أمس، لكنه لم يفعل ماذا يقول لها عن الرسالة الصغيرة، والمكالمة التي تلقاها رأفت، وربما الرسالة أو المكالمة التي تلقاها نادر من شخص أطلق على نفسه "عباس" وقال إنه يريد أن يشرب "قهوة المساء" معهم الثلاثة ؟ ربما كانت ستسأله: لماذا انتظرتم حتى الفجر أن كان هو بنفسه قال لكم "قهوة المساء""؟(٢)

فقد ذكر رأفت ونادر وعباس كمغاير للذات، فلم يبق إلا فؤاد. وقد كشف هذا المقطع عن دقة اللغة في تصوير مشهد الحرج من خلال توالي الأفعال: لحق... قدر ... أراد...يبرر... لم يفعل...يقول... تلقى... تلقى... بريد... يشرب... ستسأل... انتظر... قال. ولاحظ أيضا توالي الأوصاف: رائحة مغرية... غاضبة... صمتها... غياب... الصغيرة... توالي الأسماء: شخص... رأفت...نادر... الثلاثة ...عباس. ثم توالي الأزمان: الصباح... ليلة أمس... المساء...الفجر إن هذا الاكتظاظ على المستوى اللفظي يشعر بالارتباك, وهذا ما أراد الغزاوي أن يوصله من لغة السرد.

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص٧٥.

(٢) المصدر السابق، ص٧٦.

نلاحظ من خلال هذا التتبع، أن بدايات الغزاوي في الحواف تعتمد على تقنية التصوير السينمائي ابتداء، ثم يعمل على تجميع الشخصيات ورسم علائق محتملة بينها، مستندا في ذلك على تشفيف الخيط الفاصل بين تقنية الوصف السارد وتقنية الحوار.

بدأ الغزاوي رواية جبل نبو بـ"الإهداء إلى ذاكرة مؤاب، وجبل نبو، وقامة الإنسان في الحاج إبراهيم وعائشة ومريم."(١)

يظهر أن الغزاوي كعادته في الحواف يحب أن يبدأ بتوجيه ما يوجه القارئ إلى عدم تجاوز شخصيات بعينها، ويظهر تعاطفه معها، وهنا ظهر- إضافيا- أن الغزاوي ينظر إلى المكان نظرته إلى الشخصيات؛ وكأنه أراد أن يوحي للقارئ بعدم تجاوز المكان كشخصية من شخصيات الرواية.

أما البداية الفعلية للراوية فكانت في قوله:

" مهيب هذا المكان، كأنه نهاية تتلاشى بعدها كل ماديتك وفيزياء جسدك ..."(٢)

يظهر أن الغزاوي في هذه الرواية يحتفي بالمكان، فصدر روايته بوصف المكان على لسان راويه يوسف الإبراهيم كما سيظهر تاليا. وهذا متوافق تماما مع ما تنبأنا به من الإهداء، أنه يحفل بالمكان ويساوي قامته بقامة الإنسان.

لنتابع هذا المقطع من رواية جبل نبو: "للشمس دورتها الأخيرة، هبوطها المذبوح الملتاع بانفجار تحسه عن بعد، وتحاول أن تحسبه كالخرافة بكل المسافات التي تريدها لكنك تيأس أخيرا، تنقاد رغم انفك إلى مسافة خاصة بين هذا المكان "مؤاب" وقرية "بصرى". يا لحلمك ما أعجزه! توارد على أكوام المساء أمامك والشمس تغيب بأي انفجار شاءت هي لا انت، على أنها تغيب وأنت تجري غربا بين جبلين صخريين. نيسان يبتعث المتاهات من الصخور وقلة من تراب هزيل كالح،يؤجج السنة خضراء مدت على أطرافها زهرات بيضاء وحمراء وصفراء، تكرار مدهش يبيح لك قبول الأيام على حالها، الصبح والظهيرة والمساء والليل والتصاق ذلك بفيزيائك الخاصة.

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو، ص٤.

(٢) المصدر السابق، ص٥.

لكن الطريق إلى "بصرى" طويلة، تحس ذلك بانطفاء الانفجار الأخير، فامش إن شئت أو اجلس على جبهة الجبل. حدق أينما تريد –كله مساء بهيم فقد الشمس، و "بصرى" بعيدة كأنها القاع يتسلل إليه الليل مع كل نزول حتى تتلاشى الرؤية، لكن لماذا تعود إلى "بصرى" الآن بعد أن وصلت إلى "مؤاب"، ومن هنا تطل على لحظة أبدية طالما اشتهيتها، خزنتها بقلبك ولم تستطع وصفها؟ ولا تنتظر أن ينزل إليك من السماء الملاك يمسح روحك باسفنجة مبلولة، أو عينيك بمرهم السحر وأنت غافل هكذا تحاول أن تتجاذب قوة خارقة، قوى مهتاجة كالتي بداخلك... لكنها لحظة قريبة من الروح، تخيلتها مع أول الشروق البكر، وامداء من صفاء مجنون يرفض الكدر، يريد الرسوخ الكلي لاقتدار تنقاد له الطبيعة، والأشياء تمنحك الصفاء المطلق كي ترى ما لا يرى هناك إلى الغرب... وتذكر ما فعلت بالنقش المسماري، نشيد الخلق؟". (١)

لا يخفى على عامل بالأدب كم في هذا المقطع من إيحاء وتكثيف شعري، وكم يحمل من لغة شفافة رقيقة وتصوير جمالي يبعث في النفس الراحة والدعة، وكم كانت لغة الغزاوي في هذا المقطع راقية وعالية، تحلق في خبايا النفس من خلال سلسلة تداعيات تدمج الإحساس الشخصي بالبيئة الخارجة، وكم يحاول أن يوحد بين إحساسه بالمكان من خلال اللغة، مما يكشف عن مدى تعلقه بالمكان منذ البداية.

ولم يكن هذا هو المقطع الوحيد في البداية الذي حمل هذه اللغة العالية، فلاحظ المقطع التالي في حوار يوسف الإبراهيم مع البدوي، وتحديدا حين يصف طريقته في تدخين السجائر:

"قال لي:سمعت كل شتائمك، قلت: لا مؤاخذة.. مشيت ساعتين دون أن تأتي سيارة! أطرق قليلا وهو يتحسس سيجارته ويشعلها بتؤدة. رائحتها مألوفة أعادتني إلى رائحة أبي، إلى أصابعه الغليظة المشققة وهي تداعب ورقة السجائر –الأوتومان- تجذبها بخفة من بين حزمة أوراق، تنسل وحيدة فريدة رغم دقتها، كيف لاتتمزق أو تتداخل بين الشقوق، لكنها تستقر في مزراب دقيق بين الإبهام والشاهد، تتعبأ بالتمباك الخشن المليء بالأعواد، يلاطفها، يبرمها، يلثمها، يعود يبرمها من جديد مرة ومرة، تنقاد وتصبح سيجارة كالقلم لم تنغرس عيدانها في الورقة الرقيقة، وحين تشتعل يبتسم أبي كمن روض حيواناً مفترساً."(٢)

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو ص٦.

(٢) المصدر السابق، ص٦-٧.

فلاحظ دقة الوصف اللغوي والاعتناء بالتفاصيل حتى كأنك تشاهد فعلا تلك العملية، ولاحظ أيضا جمال التشبيه:" أصابعه الغليظة المشققة وهي تداعب ورقة السجائر، لكنها تستقر في مزراب دقيق بين الإبهام والشاهد، تصبح سيجارة كالقلم لم تنغرس عيدانها في الورقة الرقيقة، تشتعل يبتسم أبي كمن روض حيواناً مفترساً" ولاحظ أيضا اعتناءه بالتفاصيل: "تتعبأ بالتمباك الخشن المليء بالأعواد، يلاطفها، يبرمها، يلثمها، يعود يبرمها من جديد مرة ومرة، تنقاد وتصبح سيجارة" وهو مع هذا الاعتناء بالوصف الدقيق للمكان والأشياء؛ إلا أنه أيضا حاول أن يؤنث لمسألة فعل الإنسان بالأشياء من خلال وصف فعل البدوي بالسيجارة وطريقته في بنائها كما أراد أن يؤنث إلى تشابه فعل الإنسان في كل مكان وتاليا في كل زمان من خلال مقاربته فعل البدوي بالسيجارة بفعل والده بها.

فالغزاوي في بداية روايته يهتم بالمكان وعلاقته بالإنسان وعلاقة الإنسان به، وكذلك بالإنسان وعلاقته بذاته وعلاقته بغيره، وركز على تأثيث ثنائيات بين كل مما مضى وثنائيات أخرى بين البداوة والمدنية، من خلال ذكره احتواء المكان على البدوي والمدني في لحظة من الزمن، ووصفه بأنه تتساوى حركة الإنسان وحركة القطيع فيها:

"عيناي تتفرسان الطريق التي غطتها الغنم كأنها تنتظر إشارة المسير، وداخلي يبحث عن سيارة قادمة تحملني، بدأت أتساءل: ماذا ستفعل هذه الغنم الرابضة لو جاءت سيارة تملأ الشوارع بهديرها؟ وربما كانت تلك رغبة لا تتحقق، غير أن البدوي أدرك رغبتي في الرحيل، فأشار إلى حماره وقال: أركب هذا وامض، ستصل خلال ساعتين."(١)

فلاحظ كيف أنه قارن بين انتظاره ووقوف الغنم في قوله:" الغنم كأنها تنتظر إشارة المسير، وداخلي يبحث عن سيارة قادمة تحملني" ولاحظ المقارنة العكسية، إذ رؤيته للغنم ذكره بالذئب الذي يفترسها فافتتح المقطع بقوله:" عيناي تتفرسان الطريق التي غطتها الغنم..." فأوجد الصورة في " عيناي تتفرسان الطريق " من خلال ما أوحت له به الغنم من حقول دلالية مرتبطة بها مطابقة بل اقتضاء أو ملازمة، إذ التفرس حركة فيها نوع من الشدة والقوة والافتراس فهي مشتقة من مادة فرس.

وتستمر الروح الشعرية والملكة التصويرية متدفقة عند الغزاوي حين يصف بصرى فقول:

---

(١) عزت الغزاوي، ما قاله الرواة، جبل نبو، ص٧.

"تلك "بصرى" أذن تتفتح أوجاعها، وأنا هنا صار قراري أن أبيت، والقمر كوة مفتوحة باكتمال، بنشوة معربدة تجذب جبل "نبو" إلى السماء دون أقدام أو أجنحة. انه يحلق فقط في بلور متقن داكن، حدوده امتداد لا ينتهي من النزول، ثم هضاب مرتفعة غامضة في الغرب، وفي الشرق – جهة بصرى- هبوط طويل من الوديان الرملية الواسعة، تحسّ أنها قادمة من اللانهاية ومتجهة نحو الجنوب، تمضي الريح خالية من فوقها تجذب رملها الناعم في انتفاخات مكورة، لكن "بصرى" وراءها كانت تنام بأضوائها الخافتة وحولها حزام داكن لا بد انه حقول التين والعنب."[1]

ولاحظ العبارات الشعرية: والقمر كوة مفتوحة باكتمال، بنشوة معربدة تجذب جبل "نبو" إلى السماء دون أقدام أو أجنحة، انه يحلق فقط في بلور متقن داكن، تحسّ أنها قادمة من اللانهاية ومتجهة نحو الجنوب، تمضي الريح خالية، من فوقها تجذب رملها الناعم، في انتفاخات مكورة، "بصرى" ... تنام بأضوائها الخافتة، وحولها حزام داكن.

لا نكاد نرى في هذا المقطع إلا قطعة شعرية لو سلم الوزن إذ كانت لغته الإيحائية المصورة مكونة أغلب جمله فيها، ولا تكاد تخلو جملة من هذا النسق الشعري الرفيع.

بدأ الغزاوي رواية الخطوات بـ"الإهداء إلى ورثة الجافنة." ثم تلاه بـ" استدراك حين يختفي المؤلف يصنع النظام نفسه بمعزل عن الرقابة"[2]

يظهر أن الغزاوي كعادته في الحواف وجبل نبو يحب أن يبدأ بتوجيه ما يوجه القارئ، من خلال الإهداء إلى عدم تجاوز شخصيات بعينها، ويظهر تعاطفه معها ولكنه في هذه الرواية لم يظهر تعاطفا، بل أظهر توجيهه لمن يكتب، وأكد هذا الاستدراك الذي يشتم منه، أنه يزدري الوضع الفلسطيني بعد أوسلو بأنه خارج عن الضوابط ، ورمز لذلك بموت المؤلف. أما البداية الفعلية للراوية فكانت في قوله:

بدأ الغزاوي رواية الخطوات بصوت المؤلف، والمؤلف هنا لا يساوي الغزاوي ذاته بل هو شخصية من شخصيات الغزاوي الأساسية في الرواية، تماما مثل شخصية هاجر واليوسفي وزكية ... يحقق من خلاله نقل الرواية إلى راو آخر مؤثر في أحداث الراوية وشخصية مباشرة من شخصياتها:

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو ص٩.

(٢) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص١٨٣.

" البداية خدر في القدمين. شيء من النمنمة الثقيلة ظننت أنها ستتلاشى وحدها، لكنها الحت علي. شعرت بقلق مفاجئ، حاولت أن أقف متكئا على الكرسي، لكنني اكتشفت أن قربي الشديد من المكتب جعل الأمر صعبا، الرابعة صباحا ذات صيف. لا أحد في البيت سواي، أمامي مجموعة فصول من رواية بدأت اشك في إمكانية ترتيبها"(١).

ولغة السرد هنا لغة وصفية تفصيلية من جهة، فصيحة تصويرية من جهة ثانية، وتاركة في نهايتها ظنا يحتاج إلى متابعة من المتلقي ؛ ليحقق المعرفة من جهة ثالثة، وهذا الظن وهو شكه في أمكانية ترتيب فصول الراوية، سمح له أن يجمع أقوال كل طرف في الرواية على لسان الشخصيات ويضعها بين يدي المتلقي ؛ من أجل أن يعيد هو ترتيبها، موحيا- سلفا- بعجز المراقب عن إمكانية فهم الواقع الكلي وإن استطاع فهم أجزائه. فطريقة الغزاوي في استخدام هذه التقنية التي توحي بالعجز عن الترتيب، تحمل رسالة مستقلة بحد ذاتها يمكن اعتبارها مغزى من مغازي الراوية، أي أن لهذه التقنية معنى في الفضاء الروائي وإن كان ثمة من سيخالفنا في تقدير هذا المغزى، إلا أنه لن يخالفنا في وجوده أصلا.

أما الراوي على لسان الشخصيات، فقد سمح للغزاوي أن ينقل الأفكار والمضامين من خلال وجهات نظر مختلفة، وربما كما قال هو(٢) بالمقارنة يمكن أن يظهر الفرق أو المعنى القابع تحت هذه الموالاة في حركة السرد. فنرى أن رواية هاجر لموت اليوسفي تعكس وجهة نظرها أو الزاوية التي تقف فيها إذ تقول:

" الحاجة زكية السلطان خانها قلبها وصدقت أن ابنها فارق الحياة، قالت أنها تعرفت على جثته في معهد "أبو كبير" للتشريح رغم اختفاء ملامح الوجه تماما، قالت أمامهم جميعا "هذا هو ابني عارف بن إبراهيم الغنايم..." لقد أخفيتم ملامح وجهه، لكن شعره ورأسه وأطرافه لا تخفى علي... أنا أمه المجنونة زكية السلطان، لم اخلف غيره" وقيل أنها صامت عشرة أيام عن الطعام والكلام والبكاء، وأنها لم تغتسل ولم تخرج من ساحة الدار ولم تشارك في استقبال المعزين، لكنها بعد ذلك خرجت إلى شوارع "الجافنة" ورأى الناس في عينيها دموعا كثيرة، وتوقفوا يبادلونها الكلام ويسألونها.."(٣).

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات** ص١٨٤.

(٢) المصدر السابق، ص٢٠٠-٢٠١.

(٣) المصدر السابق، ص١٨٧.

تشكل رواية عبد الله التلالي قفزة نوعية في تقنيات السرد اللغوي عند الغزاوي ، أولا في مستواها الفني، وثانيا في مدى توظيف البنى الثقافية السائدة في العصر، وبخاصة أدب المنفى أو الأدب السياسي والإنساني وفي ارتفاع سوية المسرود؛ ليقنع المتلقي بأن الشخصية المحورية (عبد الله التلالي) في الرواية شخصية مثقفة، وهي أشبه ما تكون- إن جاز لي التعبير- رواية فكرية قائمة على محاولة فهم الذات من خلال تتبع خطوات الآخر المشابهة. فقد أكثر فيها- لهذا السبب- من الاقتباس من أقوال وأشعار أدباء عرب وعالميين، فانظر كيف وظف في سياق تقديمه للجمهور شعر عبد الله البردوني:

" قال انه سيبدأ بمقطع صغير لشاعر اليمن عبدالله البردوني:

شماليون في صنعا

جنوبيون في عدن

يمانيون في المنفى

ومنفيون في اليمن(١)

كانت بداية موفقة."

من حيث المبدأ، تشكل رواية عبدالله التلالي أرقى ما وصل إليه الغزواي ولو من باب الترجيح الزماني؛ إذ هي آخر الروايات المدروسة صدوراً، وهي مع هذا التفضيل الزماني تحمل تفضيلا نقديا خالصا، حتى أن الغزاوي أحس به حين اهدى هذا العمل إلى خطوات عبد الله التلالي في الجزيرة والمنافي، وإلى القامة العالية لسعد الدين الوالي وإلى انفراجات ثملة.(٢)

بدأ الغزاوي الرواية فعليا من خلال حركة سرد ذاتي على لسان الشخصية البطل "التلالي " لا بد أن لكل شيء مقدمات من نوع ما، لكن المفاجأة لا تحتمل أية مقدمة. إنها تأتي دفعة واحدة... انسحبت من هواجسي بالمفاجأة حين وقعت عيناي على كتاب أنيق..."(٣)

---

(١) عزت الغزاوي، عبدالله التلالي، الرواية، ص ١٦

(٣) المصدر السابق , ص١.

(٢) المصدر السابق، ص٧.

استمرت مقدمة الغزاوي على لسان التلالي من الصفحة السابعة إلى الصفحة الرابعة والثلاثين. ثم كانت الرواية من الصفحة السابعة والثلاثين إلى الصفحة التاسعة والتسعين، هذا يعني أن ثلث الرواية كان للمقدمة أو للسرد الذاتي بأسلوب رواية السيرة الذاتية، أما في الرواية فقد كان الراوي غيريا إذ روى الصحفي قصة التلالي.

أفادت المقدمة التي قبل الرواية (السيرة الغيرية)، في تعريف المتلقي بجو النص وشخصيات الرواية المحورية وأماكنها ومآلاتها.

وقد ظهرت تقنيات سردية جديدة تختلف عما ورد في رواياته السابقة، فقد أصبح الغزاوي أكثر سلاسة في التنقل بين السرد (لغة الراوي) والحوار (لغة الشخصيات)، بحيث أنك تكاد تفقد الخيط الفاصل بينهما، وتحس بأن حركة الراوي ليست حركة تقديم للحوار بل هي جزء أصيل منه أو العكس.

كما أظهرت البداية اعتناء الراوي بلملمة القصة، وإعطاء صورة ذاتيه كما يريدها لا كما وصفت في التقارير، كما اعتنى بأن يذكر الشخصيات الفاعلة في الرواية.

البناء الروائي الداخلي عند الغزاوي

نقصد بالبناء الروائي هنا:هو المعمار النصي ما بعد البدايات وقبل الخواتيم، وبالتحديد هو الفصول الروائية والمشاهد النصية التي تشكل جسم الرواية إذا اعتبرنا أنّ البدايات رأس الرواية والخواتيم ذيلها، وفي هذا القسم سنحاول أن نتناول العمليات السامحة بتوسيع النص الروائي، وآليات الغزاوي في تكوين هذا الجسم الروائي، من خلال مناقشة مفهوم الروي ومن يقوم به في النصوص الروائية محل الدرس، ومدى اعتماده على الحوار وماهيته عنده، ومدى توظيفه للوصف وطبيعته، وما هي التقنيات الروائية الجاهزة التي اعتمد عليها أيضا من التقنيات الاختيارية الممكنة والمتاحة، ومدى فاعليتها في ضبط الغزاوي وتحكمه في العمل الأدبي الذي يقدم.

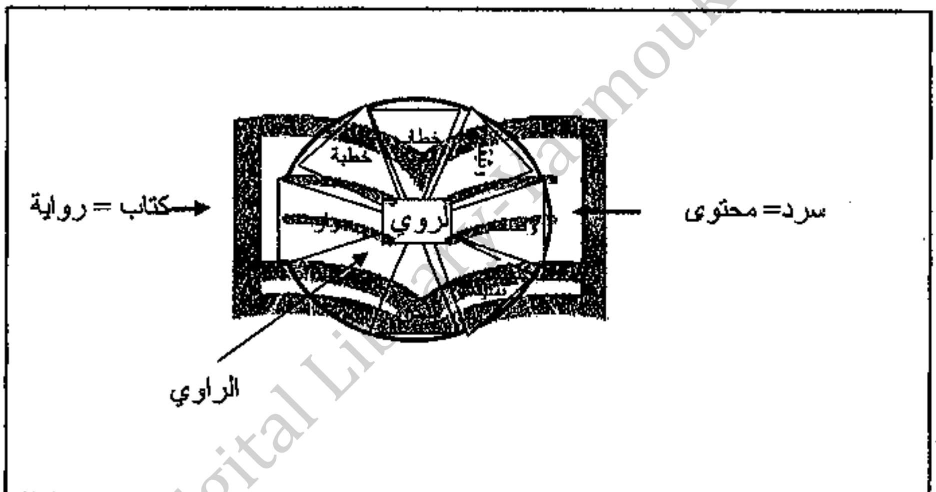
١- تقنيات أساسية في بناء الغزاوي الروائي:

أ- الروي:

تتشكل البنية السردية للخطاب الروائي من تضافر ثلاثة مكونات هي: الراوي، والمروي، والمروي له كما أسلفنا. وهذا التقسيم ليس خاصا بالرواية تحديدا، بل عام لكل

خطاب، فلا بد للخطاب حتى يكتمل من ثلاثة مكونات، وهي: المرسل(الراوي في علم الرواية) والمستقبل(المروي له في علم الرواية) والرسالة(المروي في علم الرواية).

والروي هو كل ما يصدر عن الراوي من كلام، وهو السرد فـ(الراوي) كيان متحيز في فضاء الرواية، ما هو إلا علامة دالة على تنفيذ السرد / عملية الروي والعملية هي المهمة فهي أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية على لسان ما، فالراوي مجرد قناع من الأقنعة العديدة التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي؛ لأن ما يخرجه الراوي لحيز الحكي، سواء على لسانه أو لسان شخصيات الرواية، من حوار أو وصف... أو كلام هو الروي وبالتالي ماديا هو الراوية. ويمكن للخطاطة التالية أن تجلي ما نرى:



فكل ما نراه ونقرأه في الرواية ما هو إلا نتاج الراوي، وهو يبلغ ما بجعبته من لغة اتصال تحمل رسالة ما. فالسرد هو وصف لغوي لما يقوم به الراوي من روي للمروي له. فالسرد كل شيء إذن، إذ هو الرواية، ولغة الراوي الخاصة، غير الدالة على حركة أو سكون الشخصيات مباشرة، هي تماما ما نقصد بها هنا ونحملها عملية الروي دون سواها من العمليات اللغوية التي يمارسها الراوي في النص الروائي؛ أي دون الحوار أو الوصف ... الخ ، فمع أن هذه الأخيرة (الحوار والوصف) من نتاج الراوي فهو الذي يقول أن فلانا في الرواية يقول، إلا أننا لا نقصد به الروي إطلاقا، فهذا القسم سندرسه تحت باب آخر.

إذن، سندرس هنا في هذا القسم ما يختص بروي الراوي؛ أي ما يختص بلغة شخصية الراوي المجردة عما ينقل من أحداث...

إن نص الرواية الوحيد من بين الأربعة المدروسة الذي امتاز بخيط روائي واحد من بدايته إلى نهايته، هو رواية عبد الله التلالي؛ إذ روى التلالي كل أحداث الرواية من أولها

إلى أخرها، وقد بدأ من نقطة النهاية، نقطة وجوده في المنفى فرنسا، ثم استرجع من خلال المثير الذي وجده: الرواية المسماة باسمه عبد الله التلالي في مكتبة الشرق-١٨ شارع القديس برنار، أحداث حياته كاملة ليبين من خلالها كيف وصل إلى المنفى. واستغل الغزاوي في هذه الرواية تقنية السرد الذاتي المتبع في السير الذاتية، بحيث يكون البطل هو الراوي للأحداث.

وقد علمنا من الأدب النظري لعلم الرواية - كما عند جان بويون - أن ثمة ثلاث صور للراوي، ومنها: الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات، أو هو الذي لا يتجاوز حدود الشخصيات في الرؤية الروائية. فإذا فعلت الشخصية فعلاً، أو اتصفت بصفة، فإن الراوي يُقدم فعلها أو صفتها. ويمكن تحديد الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات في شكلين: الأول أن يكون الراوي مشاركاً في أحداث الرواية أو شاهداً عليها، وهو الذي اعتمده الغزاوي في رواية عبد الله التلالي، والثاني أن يتخذ من إحدى الشخصيات أو من أكثر من شخصية مرايا تعكس الأحداث، وهذا ما تبناه الغزاوي في بقية أعماله التي ندرسها وهي جبل نبو والخطوات والحواف. ورواية جبل نبو هذه قد امتازت بالرؤية المشهدية؛ إذ قدمت كل شخصية من الشخصيات مشهدا فيه على الأقل لاحظ الجدول:

رقم الفصل	الراوي
١.	يوسف
٢.	عائشة أم يوسف
٣.	مريم بنت المبروك
٤.	إبراهيم أبو يوسف
٥.	مريم
٦.	عفاف أخت يوسف
٧.	بنت المبروك
٨.	يوسف
٩.	بنت المبروك

في حين أنه في الحواف جعل البناء مختلفا عما في جبل نبو، وإن كان ما زال متأثرا بالصيغة التي بناها هناك، فما زال يحفل بالمشهدية، ولكنه جعل المشاهد مبنية في

أغلبها على صياغة راو واحد، وهو شخصية من شخصيات الرواية وهو رأفت صالح، فكان نصيبه وافرا من حركة الروي؛ إذ روى تسعة عشر مشهدا روائيا من أصل اثنين وعشرين مشهدا، وترك للراوي الافتراضي مشهدين اثنين: هما الثاني والسادس مع احتمال قوي أن يكون الراوي فيهما أيضا شخصية فؤاد عبد الجبار، وفسح المجال لفؤاد عبد الجبار الشخصية المحورية في الرواية أن تروي المشهد التاسع فقط ، هذا إذا نفينا احتمالية روايته للمشهدين الثاني والسادس. ويمكن للجدول التالي أن يوضح صورة الراوي في هذه الرواية:

رقم الفصل	الراوي
١	رأفت صالح
٢	الراوي
٣-٥	رأفت صالح
٦	الراوي
٧-٨	رأفت صالح
٩	فؤاد عبد الجبار
١٠-٢٢	رأفت صالح

أما في الخطوات فقد استمر على نهجه في الحواف، ولكنه في هذه المرة أقحم نفسه مؤلفا للرواية في عملية الروي مصرحا بذاته تحت اسم المؤلف، وجعل أول المشهد له، وآخر مشهدين له كذلك، ولكنه في المشهد الأخير جعل صوت المؤلف الراوي صوت الجافنة القرية الفلسطينية، أما في بقية المشاهد، فقد صرح بالراوي وجعله شخصية من شخصيات الراوية، وعنون كل مجموعة مشاهد يرويها راوٍ واحد باسم ذلك الراوي تحت عنوان ما رواه/ روته...، وكان ينهي كل ما ترويه الشخصية، وينتقل إلى التي تليها إلا في موضع واحد حيث استكمل رواية هاجر تحت عنوان: استدراك هاجر حول الشيخ عبد القادر الحكواتي، وربما كان مراده أن يمهد لذكر الشيخ الحكواتي الذي تلا استدراكها هذا بروايته، لاحظ الجدول :

رقم الفصل	الراوي
موت المؤلف	المؤلف
ما روته هاجر بنت محمد القاسم ١	هاجر
٢-٣	
ما رواه اليوسفي عارف بن ابراهيم الغنايم ١	اليوسفي
٢-٣-٤-٥-٦-٧	
استدراك هاجر حول الشيخ عبد القادر الحكواتي	هاجر

ما رواه الشيخ عبد القادر الحكواتي: الليلة الأولى الليلة الثانية الليلة الثالثة الليلة الرابعة الليلة الخامسة الليلة السادسة	الشيخ
ما روته زكية السلطان	زكية
ما روته مي رسولي	مي
ما قاله حمزة الكاظم	حمزة
ما لم ينسبه المؤلف إلى أحد	المؤلف
ما ظنه المؤلف كلام الجافنة	

ب-السرد الذاتي والموضوعي:

على الرغم مما بين الروائيين الفلسطينيين من تفاوت في المهارات السردية، إلا أن هناك قواسم مشتركة، تسمح لنا بالتعرّف على أساليبهم السرديّة، وتعيننا على فهمها. ولعل أبرز هذه التقنيات المشتركة:.. ابتداؤهم رواياتهم بالسرد في معظم الأحيان.... فلا نكاد نقع على عمل روائي واحد يبدأ بالعرض أو الحوار، ومن ثمَّ، تنوّع الخطاب الروائي لديهم. فهناك الخطاب الذاتي، والخطاب الموضوعي، والخطاب ذو الصيغة المتداخلة أو المتعاقبة.

ونعلم أنّ الخطاب الذاتي يسيطر على الرواية التي صيغت بأسلوب المذكرات، أو الروايات التي قامت على التداعيات والمنولوجات والهذيان الشعري. وبما أن روايات الغزاوي لا تقع ضمن هذا المنحى فإن الخطاب الذاتي لا يأتي إلا ضمن سياق الحوار، أو متداخلاً مع الخطاب الموضوعي، ذلك أنّ الحوار هو"خطاب مباشر دائماً، لأنه تعبير الشخصيات عن نفسها. ففي كل خطاب متكلم له موقف يدل عليه الكلام نفسه. وهذا هو معنى عبارة السرديين: (ذاتية الخطاب) في مقابل(موضوعية السرد)، أي الكلام الذي لا يحيل إلى متكلم محدد"(١).

ويمكن تحديد العلاقة بين موضوعية السرد، وذاتية الخطاب في ضوء المقطع السردي التالي من رواية جبل نبو: (لكن الرحلة إلى بصرى تفجر في نفس عائشة الرحلة من "السدير"، فتبكي، وتدفن وجهها في ملابسها، وتحبس نشيجها وتتساءل: "رحيل... رحيل... رحيل، لماذا لا نقف في مكان؟ لماذا نبتعد ولا نعود؟"، أين آمنة وعفاف؟ السدير تأتي عائشة في كل اللحظات، ولا تفارقها، السدير لا يوازيها شيء كأنها المكان الذي خلقه الرب قبل غيره"(٢) ، ويتراءى الوطن لعائشة على بعد مرمى حجر، بعد أن أخبرها ابنها

---

(١) سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية ٣٠٢.

(٢) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو، ص٢٢.

يوسف "تلك قمة عالية تطل على السدير، لن تقف قوة في وجهها تمنعها من تحقيق حلمها، ونبوءة والدها: "أنت يا عائشة تخرجين روحك على أطراف السدير، تخرجين منها خائفة، تعودين إليها خائفة... ."[١]، وتختفي عائشة وتجدها فرق البحث ميتة تحت خروبة. فكانت مثالاً للتضحية، ورمزاً للتشبث بالوطن... فالسرد في بداية هذا المقطع موضوعي، ينم على الخطاب غير المباشر الذي يوجهه راو عالم إلى المروي له، لكن هذا السرد لم يحافظ على صيغة واحدة، بل التفت- كما هو واضح- إلى تنويع الصيغ وتعاقبها وتداخلها. وهذا يعني أننا في هذا المقطع السردي أمام نمطين للسرد: موضوعي وذاتي؛ دلّ عليهما الخطاب غير المباشر، والخطاب المباشر. ونقصد بالموضوعي هو حديث الراوي عن البكاء ودفن الوجه في الملابس وحبس النشيج والتساؤل الذي عكس الحيرة التي تعاني منها الشخصية: فبكت ... ودفنت وجهها في ملابسها... وتساءلت ... ثم ما يلبث الراوي أن يترك الشخصية تتحدث بلسانها بشكل مباشر: لماذا لا نقف في مكان؟ لماذا نبتعد ولا نعود؟... فهذه العبارة سرد ذاتي تقدّمه الشخصية عن نفسها، لأنها أقدر على التعبير عن مكنونات نفسها وقلقها.

وممّا تقدّم يمكنُ القول: إنّ الانتقال من صيغة إلى أخرى، ضمن المقطع السردي الواحد، كان ضرورياً من جهة، لأنّه يُضفي عليه حيوية وجمالاً، ويجعله أكثر انسجاماً. وله ما يبرره من جهة أخرى؛ لأنّ التنويع في صيغ الخطاب، يجسّد بصورة صادقة وعميقة الصراع الداخلي، والقلق والحيرة والحسرة، وغير ذلك من المشاعر، التي تحتدم في أعماق"عائشة"، ويجمع الغزاوي بين الذاتي والموضوعي بطريقة تجعل الخيط الفاصل بينهما دقيقا، ذلك عندما يذكر نبوءة والد عائشة حين قال: "أنت يا عائشة تخرجين روحك على أطراف السدير، تخرجين منها خائفة، تعودين إليها خائفة...[٢] "، فالحديث موجه من والد عائشة إليها، ولكنه في الوقت ذاته حديث الراوي عما دار بين عائشة ووالدها في الصغر، فاختلط الذاتي بالموضوعي ليقرر حقيقة كونية أو ليجعل هذه النبوءة حقيقة كونية مصداقها السرد الموضوعي الذي قدمه الراوي على لسانه " وتختفي عائشة وتجدها فرق البحث ميتة تحت خروبة. ."[٣] فكانت مثالاً للتضحية، ورمزاً للتشبث بالوطن...

---

(١) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، جبل نبو**، ص٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص٢٢.

(٣) المصدر السابق، ص٢٢.

وإذا كانت رواية "جبل نبو" قد قدّمت بعض المقاطع السردية المتداخلة، فإن"الخطوات" قد قامت بصورة شبه كلية، على السرد الذاتي الذي يدخل في بنية الرواية ككل. ولا شك أنّ طبيعة الشخصية ودورها ومضمون الرواية وطروحاتها، كل ذلك كان يتطلب من الغزاوي اعتماد السرد الذاتي. لأنه الأكثر صلة بالشخصية، ولأنه الأقدر على تجسيد الرؤيا الروائية، والتعبير عنها من مثل قوله: "احتار اليوسفي أن يجيبها آنذاك، وأثر الصمت، وبدأ يتساءل في نفسه من الذي يقرر لنا، إذا كنا لا نملك أمرنا؟(١) وتأتي الإجابة: أن كل سنوات القرن تقول: "الأتراك والانجليز والحركة الصهيونية وأقطاب القبائل والأنظمة العربية، وقرارات الأمم المتحدة ومجلس الأمن.. كلها كانت تقرر لنا"(٢).

.... فالشخصية هنا تعاني إحساساً عارماً بالضياع والفراغ والوحشة والخواء والعجز، ولا شك أنّ تعبيرها بشكل مباشر عن هذه الأحاسيس، يعمقها لدى المروي له، وينقلها إليه بتشنجاتها وقلقها وتوتّرها. ولو اعتمد الغزاوي طريقة السرد الموضوعي، والخطاب غير المباشر، الذي يوجّهه الراوي ، لما استطاع بناء تلك الصلة المباشرة بين الشخصية والمروي له، ولما تمكّن من المحافظة على دفق المشاعر، وزخمها وحرارتها وعمقها، كما تعيشها الشخصية، وتحسّ بها.ونحن مع هذا لا ننكر أن السرد الموضوعي قد ورد في البداية ولكنه ليس غاية بحد ذاته، بل هو وسيلة من وسائل الرواي لتقديم شخصيته، فكان السرد الموضوعي مجرد رابط للسرد الذاتي وموصل له.

وقد يعمد الروائي إلى أسلوب السرد الذاتي حين تكون روايته قائمة على تيار الوعي، والمنولوج الداخلي، وبما أنّ الغزاوي لم يكن يعتمد ذلك فلم يحتج إليه كثيرا، إلا أنه وظف المنولوج كثيرا في رواياته، كما هو الحال في رواية**"الحواف"**، إذ جعل الشخصيات تعبر عن مكنونات نفسها من خلال صوتها الداخلي مباشرة، تقول سروة: "لا أريد أن أتذكر كيف انتهت كل الأدوية الضرورية، وكم من الجروح تقيحت وانفجرت. لم أعد أحتمل- أردت الهرب ... قلت في نفسي أخرج من الحصار علني أعود ببعض الأدوية ... لكن أبي عباس جاء فجأة"(٣).

فالسرد في هذا المقطع ذاتي، ينم عن الخطاب المباشر الذي يبوح به صوت الشخصية

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص٢١٣.

(٢) المصدر السابق، ص٢١٣.

(٣) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص١٣١.

"سروة" إلى ذاتها, نقله الراوي إلى المروي له، فيشعر المتلقي بقربه من الشخصية، وصلته المباشرة بها، لأنه يدرك أنها أكثر علماً ومعرفة بإحساسها الحاد باليأس والحيرة.

ولا شك أنّ صيغة الخطاب المباشر، قد ساعدت الشخصية على البوح بخوفها ويأسها وصعوبة الموقف الذي وقفته في الحصار. كما ساعدت في الحفاظ على حريّة تدفق تداعياتها النفسية المضطربة القلقة والفاجعة، التي تعاودها بصورة مستمرة.

وإذا كان للسرد الذاتي مبرراته وضروراته لدى الروائي، فإن السرد الموضوعي له أيضاً موقعه في الرواية. كما له مسوغاته وضروراته الفنية. وأكثر ما يعتمد الغزاوي على السرد الموضوعي لدى تقديمه لشخصياته، وكشفه عن بعض جوانب حياتها: ماضيها، حاضرها، تصرفاتها.. وسوى ذلك.

ومما تقدم يمكن القول: إن الغزاوي لا يقتصر في رواياته على أسلوب سردي معين، في التعبير عن شخصياته وتصويرها، بل نراه يلجأ إلى أكثر من صيغة سردية انسجاماً مع رؤيته الروائية، وطروحاته الفكرية، والضرورات الفنية للعمل الروائي.

ج – الحوار:

"الحوار جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه. ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات.... وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالاً صريحاً ومباشراً... والحوار المعبّر الرشيق، سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه"(١).

ويلاحظ أنه قلما نجد حواراً يخلو من السرد، وكذلك قلما نجد الراوي يبتعد عن السرد، فيورد حوار الشخصيات بنصه من غير تعديل. ويمكننا الوقوف على أكثر من شكل لهذا الحوار لدى عزت الغزاوي، فهناك شكل حواري خالص لا أثر فيه للسرد، وهذا الشكل، قلما لجأ إليه، أو اعتمده الغزاوي في حواراته. كما هو الحال في المثال التالي:

" - أين تعملين في أوراسيا ؟

- في السفارة اللبنانية. على فكرة، أنا أتكلم العربية. وأنت ؟

---

(١) محمد يوسف نجم: فن القصة، بيروت، دار الثقافة، د.ت. ص ١١٧- ١١٨.

- عربي... أحاضر في جامعة أوراسيا."[1].

وقبل الحديث عن الشكل الحواري هنا، لابد من الإشارة إلى بساطة هذا الحوار، الذي تزخر بأمثاله رواية"الخطوات" ويحمل لغة إيصال ليس غير، في حين أن هناك أمثلة كثيرة تدل على أن لغة الحوار لغة تكثيف وإيحاء أيضا[2].

إن هذا الشكل الحواري، هو شكل خالص؛ إذ وضعت(الشرطة) في بداية كل جملة فيه، نيابة عن فعلي(قالت وقلت). ومع ذلك، فإننا نرى الروائيين الفلسطينيين- ومنهم الغزاوي- يميلون إلى استعمال هذين الفعلين، في كثير من الأحيان، ويضمّون إليهما بعض الأفعال الأخرى، فتنمو أحيانا، لتتحول إلى جمل سرديّة، كما في المثال التالي "سألني نادر:

- كم وددت لو قضينا الساعات الأخيرة ..." [3]

ومنه أيضا، " أحست الزوجة بفؤاد: - فؤاد! -- أنا هنا على الشرفة." [4]

دقق بوجه الشاب الذي فتح باب السيارة، بلع ريقه بصعوبة فيما راح الشاب يهدئ من لهاثه المتواصل. -- أنا؟ - نعم.. نخاف أن يأخذوه إلى ..." [5]

من الملاحظ أن الحوار السابق لم يقتصر على الشكل الحواري البحت أو الخالص، بل تخلله فعل(السؤال) من غير حذف الشرطة، مع أن أحدهما يغني عن الأخر، ولم يكتف الحوار بذلك، بل تخلله أيضاً جمل سردية كاملة: "أحست الزوجة بفؤاد". ومن الواضح أن هذه الجمل لم تأتِ حشواً، بل كانت لها وظيفتها في تقوية الحوار، بتوضيح طريقته، ووصف هيئة أحد الناطقين به، فلا شك أنّ عبارة: "أحست الزوجة بفؤاد." تقوّي الحوار بتوضيح هيئة الشخصية، وإظهار مدى تأثرها قبل أن تنطق، والعبارة توضّح التغيير الذي طرأ عليها. وجملة"بلع ريقه بصعوبة فيما راح الشاب يهدئ من لهاثه المتواصل" تقوي الحوار بتوضيح هيئة الناطق، ومدى انفعاله، ونبرة صوته يزيد من تفاعل المتلقي وتصوره للموقف.

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة الخطوات ٢١٠.

(٢) فخري صالح: في الرواية الفلسطينية ٨٦.

(٣) عزت الغزاوي، ما قاله الرواة، الخطوات ص٧٣.

(٤) المصدر السابق، ص٧٦.

(٥) المصدر السابق، ص٧٨.

وغالباً ما نقع في روايات الغزاوي على مقاطع سردية قصيرة، تتخلل الحوار الدائر بين الشخصيات، فتخرجه عن طبيعته الموجزة. وهذه المقاطع- أو الجمل السردية- لا تأتي حشواً، وإنما لها وظيفتها في الشروح والتفصيلات التي تضيء معالم الشخصية: ماضيها وحاضرها، وتبرز وجهة نظرها أو أفكارها، وتساعد على إضاءة الكثير من مواقفها، وتعليلها حين يتطلب الأمر ذلك.

وليست الجمل السردية التي تتبع الحوار، أو تتخلله، هي وحدها التي تسهم في إضاءة جوانب من الشخصية، وتكشف أبعادها، بل نجد الحوار، أيضاً، يشكل جزءاً هاماً من الأسلوب التعبيري في الرواية، يقوم بدور هام في كشف معالم الشخصية، وإظهار عواطفها، وإبراز سماتها النفسية، ومستوياتها الفكرية والاجتماعية والأخلاقية.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن الغزاوي ، قد حرص على أن يجعل حواره مناسباً لطبيعة الشخصية والموقف من حيث المضمون؛ فحوار الشخصية الثورية المقاتلة، يختلف عن حوار الشخصية المثقفة العادية، وعن حوار الشخصية المثقفة البرجوازية. وحوار الشخصية الشعبية البسيطة، فالغزاوي ، وفي معظم رواياته، ينطق شخصياته الذكورية والنسائية، أيضاً، بلغة تتسم بالبساطة والوضوح، والبعد عن العامية والفصيحة المختبئة في المعجم ، وإن وجدنا فيها تمايزا على مستوى العبارة بين الشخصيات، إلا أنا نجد فيها أيضا تداخلا قويا على المستوى اللغوي، بحيث أننا لا نجد فوارق على المستوى اللغوي، وإنما نجد الفوارق على المستوى الفكري والمضموني لكل شخصية.

وهنا يمكن القول: إن بعض الروائيين الفلسطينيين، كانوا يعمدون في حواراتهم إلى التعابير العامية، واللهجة الشعبية المحلية، وبصورة خاصة في الحوارات التي تدور بين شخصيات تقليدية، غير متعلمة. كما كانوا يلجؤون إلى الحوار الفصيح البسيط حين يكون المتحاوران مثقفين، وذلك لإحياء الواقع، وتجسيده فنياً، إلا أنّ الغزاوي قد خالف في ذلك، ونرى أنه كان أقرب إلى الرواية الفكرية منه إلى الرواية الشكلية التي تريد أن تقدم فنا خالصا فقط، فلم يستخدم العامية إلا في حالات الضرورة كالأغاني والأهازيج الشعبية.

إنّ استعمال الكاتب الفلسطيني - ولا سيّما داخل الأرض المحتلة- للهجة الشعبية المحلية في رواياته، يظهر إحساسه الحميمي بأهميّة هذه اللهجة، وقيمتها ودورها في التعبير عن عالم الشخصية بتلقائية وبساطة ووضوح، إذ"تكتسب اللهجة الفلسطينية... أهميّة فنية لقدرتها على تصوير الأداء العفوي للإنسان الفلسطيني، وأهمية اجتماعية لكونها رابطة قوية تجمع

أبناء الأرض المحتلة في نبض واحد"[1] وقد ظهر ذلك عند الغزاوي جليا في الأهازيج الفلسطينية التي رواها كما هي:

" يا دنيا لفي لفي

خلي دولابك مخفي

ولي بقع بلكي يقوم

عشان يا دنيا بتلفي"[2].

" لا تزعلي يا سروة

ولا تبكي

دمعة ولا ثنتين

أبوك هالعزيز

يزورك يوم الاثنين"[3]

وإذا كانت الرواية الفلسطينية قد احتفلت بالحوار الخارجي، فإنها لم تهمل الحوار الداخلي، أو ما يسمى بالمنولوج، الذي يفسح فيه للشخصية فرصة التحدّث عن نفسها، فتكشف بوضوح وصراحة عالمها الداخلي، وموقفها من الآخرين المحيطين بها.

ففي "الحواف"، نسمع صوت فؤاد الداخلي يقول:" لا بد أن تهدأ الأمور خلال ساعات. ماذا فعلت هذه الانتفاضة بالناس؟ كأنهم كانوا ينتظرونها منذ زمن" [4] وكذلك الحوار في نفسية فؤاد حول خروج صديقه إبراهيم من السجن: "خرج أخيرا إذن وكنت أتخيلها ثماني

---

(١) ماجدة حمود: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، دار كنعان للدراسات والنشر. دمشق ط١/ ١٩٩٢ ص٢٥٥. وذلك في معرض تعليقها على رأي الدكتور "إحسان عباس" في استعمال اللهجة الشعبية الفلسطينية في الرواية الفلسطينية.

(٢) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص١٧٣.

(٣) المصدر السابق ،.ص١٧٥.

(٤) المصدر السابق ص٧٦.

سنوات طويلة لن تنتهي..."[1] إن هذا النهج في الحوار، يسمح للراوي بكشف خبايا نفسية الشخصيات، وفضح توجهاتها دون أن يكون مباشرا في وضع لافتات دالة على الطبائع.

هكذا أسهم الحوار الخارجي والداخلي، إسهاماً واضحاً موفقا في الكشف عن طبيعة الشخصيات، ومستوى تفكيرها، ووعيها وسلوكها. وكان يتراوح بين جمل طويلة، وأخرى قصيرة، تأتي مكثفة رشيقة واضحة، منسجمة مع طبيعة الموقف، ومقتضى الحال.

ويحاول الغزاوي أن يستند إلى أسلوب المناقشة بطريقة: سأل قال قلت، دون استخدام الترقيم (-) الشرطة الدالة على الحوار، بحيث سمح أن يكون الحوار جزءاً من السرد كما في الأمثلة التالية:

" جلس فؤاد مع رجل أجنبي عرفني على نفسه. جون باتريك – مراسل "بالتيمور صن" بدا واضحا أن المقابلة انتهت، قال باتريك قبل أن يخرج انه استمع لأشياء مفيدة – جديدة- وتمنى أن ينشر المقابلة خلال أسبوعين.

ربما لم يكن يدري أن "نادر"... قلت له: أي وقت جئت؟ قال انه جاء مبكرا قبل أن تصل السكرتيرة. تذكر موعده مع الصحفي باتريك. كان هذا الوقت – السادسة والنصف صباحا- هو الموعد الوحيد المناسب لذلك اليوم، قلت: أتدري أنهم اخذوا "نادر" ليلة امس؟""[2].

"قال لي:سمعت كل شتائمك، قلت: لا مؤاخذة.. مشيت ساعتين دون أن تأتي سيارة! [3]

"قالت أمامهم جميعا ": هذا هو ابني عارف بن إبراهيم الغنايم..." لقد أخفيتم ملامح وجهه، لكن شعره ورأسه وأطرافه لا تخفى علي..."[4].

" وسألته أن كان يفعل. تنهد بعمق وقال: "يطلبون مني المساعدة لأني أعرف الطريق...ساعدت الكثيرين على العودة، لكنهم كانوا أحيانا يأتون مرة أخرى ويقولون لي: لم نجد عملا هناك. الخروج دائما أسهل من العودة كما ترى، هل تريد أن تعود؟ تعلقت به

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات ص٩٠.

(٢) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة،الحواف ص١٠٤.

(٣) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو ص٦-٧.

(٤) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات ص١٨٧.

أهدابي حين عرض علي العودة، ودون تردد **قلت له**: ألم أقل لك بأنني أريد ذلك؟ المهم أنني عدت بالفعل وكان هو دليلي.. "[١].

وقد خلط الغزاوي بين أسلوب الحوار السابق وأسلوب الحوار القائم على استخدام الترقيم كما في المثال التالي:

تبادلت الفتيات مقاعدهن بحيث اقتربت "أفراح" مني **وقالت**:

- أنت عبدالله التلالي إذن؟

دهشت لكلمة "إذن"، مددت يدي بتساؤل، **فتابعت**:

- أنا "أفراح"، من الجزيرة، ادرس في الجامعة الأمريكية." [٢]

كما استخدم أسلوب الحوار القائم على استخدام الترقيم فقط، كما في المثال التالي الذي دار بين حامد النابلسي وعارف الغنايم:

"- هل ستعتني بأمي إذا لم أعد؟

قلت مبتسماً

- هل تشك في ذلك؟

- أريد أن أسمع منك... تعلم أن ليس لها سواي في المخيم.

- وماذا تريدني أن أقول لك؟

- قل لي إنها لن تموت جوعاً، قل لي أنكم ستعتنون بها.

- ها أنا أقول لك.

- حسنا. وأن عدت حياً، ماذا ستفعلون بي؟

- تكون معنا

- لأنفذ عملية مسلحة ثانية وثالثة؟

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف ص٨٣.

(١) عزت الغزاوي، عبد الله التلالي، الرواية، ص ١٦.

- ربما، انك لا تحارب من أجلي، الست لاجئاً من حيفا؟

- أبي كان لاجئا من حيفا، أنا ابن مخيم عين الحلوة هنا ولدت.

- هذا مفهوم تماماً، لكنك ابن لاجئ.

- إنهم هنا، أنا ابن لاجئة أيضاً، أبي مات قبل سنتين في الهجوم على كريات شمونه.

- هل تظن أنني لا أعرف ذلك؟

- نعم، اعتقدت أنك تجهل هذه الحادثة.

- ما الأمر؟

- وضعت أمي المصحف على ركبتي، وجعلتني اقسم أن لا أشارك في عملية مسلحة عبر الحدود.

- كيف يمكن أن تفعل ذلك؟ من يبقى لفلسطين حين تفعل الأمهات هذا؟

- قالت إنها ستموت لو حدث لي شيء.

- لكنها بالتأكيد لا تريد أن تبقى في مخيمات اللجوء كل حياتها.

- لا أدري، ربما تريد أن تبقى معي في أي مكان.

- لكنك لن ترضخ لمشيئتها!

- لا أريد أن أكون فدائيا".(١) .

وهذا الحوار يدل على استخدام الغزاوي لنمط الحوار الطويل، مقارنة مع الحوارات السابقة، كما أنه يظهر أن الغزاوي اعتنى بكشف خبايا الشخصية، مراداتها الفكرية من خلال الحوار. ومثله الحوار التالي بين سروة وعباس أيضا:

"- هاتي يدك يا سروة

- خذها

- نامي يا سروة

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات ص٢١٧- ٢١٨ .

- إني فعلاً أنام كل المسافة

- كلي هذه القطعة من الخبز

- جافة ولا طعم لها لكنني ألوكها

- تعالي معنا

- أنا ذهبت قبلكم

- اشربي الماء

- أملس يتدفق ولا يطفئ شيئاً

- وماذا رأيت؟

- النساء مثلي

- نعم ولكن أكملي

- لا تدرون ما النساء، حملن الخطايا بأكياس.

أبي عاد أظنه سد شعري العاري، عبدالغني عاد اظنه فراشة دون صوت، ظله جالس أمامي.

- انظري في وجهي، هل أنا قبيح؟

- لا لا لا وجهك أمامي.

- ماذا افعل إذن؟

- تضحك، تبكي، تحب أنفاسك، يخرج قلبك من فمك.

- ويدي يا سروة؟

- لا أريدها

- يدي تحبك!

- لا أريدها

- يدي انقل فيها أبوتي

- لا أريدها

- يدي ضعيفة على شعرك

- أغسلها من تراب الصخرة

- يدي.. يدي..

- أغسلها من الدم... ".(١)

د- الوصف:

يرتبط الوصف في الرواية بعلاقة وطيدة بالسرد، "وهذا ما جعل الوصف ينضوي تحت لواء السرد رغماً عنه، ويبقى تابعاً له"(٢) لأن الوصف كغيره من العناصر الروائية: الشخصية، الزمان، المكان، الحدث، لا يمكن أن يتجسد في العمل الروائي إلا من خلال السرد. وكثيراً ما يتداخل الوصف بالسرد لخدمة الشخصية(الموصوفة)، وكشف ملامحها الخارجية وتحديدها، وإظهار ما يحيط بها، وإبراز عالمها الداخلي. والمقطع التالي يوضّح ذلك:

" خرجت امرأة من الخيمة التي دلف إليها صاحب العباءة. ارتدت ملاءة بيضاء وصلت الأرض، وغطت وجهها بغطاء أحمر رقيق، طويلة القامة رشيقة. وقفت قليلا وتأملت الوجوه الممدودة إليها، ثم دارت دورة كبيرة حول الساحة. كانت تمشي بادئ الأمر ثم باعدت الخطو، وحين عادت إلى مكانها الأول سمع نقر خفيف على الدف، قفزت في الهواء قفزة قوية، وانطلقت منتشية، طوقت رأس الناقة بلطف، ودارت حولها مرات عديدة، وفي كل مرة كانت توسع الدائرة حتى ابتعدت. للناقة عينان صغيرتان وصلت إليهما أقنية من العرق. للمرأة عينان سوداوان مكحولتان، وما من مساحيق غير ذلك الخمار الأحمر طار فوق ظهر الناقة منذ الدورة الثالثة، وانتشر همس: - إنها امرأة شيخ قبائل الجنوب، هي المرأة الغجرية التي ترك كل نسائه من أجلها، هذه جنية الميناء التي جاء بها بعد الحرب ، وخلعت المرأة الملاءة البيضاء الطويلة . رمت بها إلى ظهر الناقة: بدت بفستان بنفسجي رقيق عاري الذراعين والكتفين. هجم أحدهم على أتون النار الملتهب بشر شف وحركه في الهواء بعصبية، كان يريد إطفاء النيران المشتعلة، لكن ثلاثة آخرين أمسكوا به على الفور

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف ص١٤٣- ١٤٤ .

(٢) د. سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، ص٣٢٠.

وأطاحوا به إلى الأرض، أحدهم ضغط بحذائه الثقيل على رقبته حتى هدأ ، ثم جروه إلى الخيمة، طارت المرأة في الهواء ورجعت إلى الأرض، لها فخذان عاريتان وقدمان عاريتان"[١]

بدأ الغزاوي هذا المقطع بسرد موضوعي لحركة الشخصية يمام، ثم توغل في وصف طريقتها في الرقص وجسدها، وما ترتدي وأثر ذلك في نفسية المشاهدين، فظهر وصف الملامح الخارجية للشخصية بدقة وواقعية. وتداخل الروي بالوصف، ليكشفا عالم هذه الشخصية. فقدّم لنا الروي من هي هذه الشخصية؟ إنها زوجة ...، ولكنّه في الوقت نفسه، اتخذ طابع السرد الوصفي. إذ وصف مفاتن جسدها وحركاتها. فحددّ الوصف ملامح شخصية(يمام): وجهها وجلدها وقامتها، من غير السقوط في آفة الجمود، وذلك عندما جعلها تنبض قوّة وحياة.

ويلاحظ أنّ الغزاوي، قلما يحفل بوصف الملامح الخارجية لشخصياته، وهو إنْ فعل، فإنّما تأتي أوصافه دقيقة ومختصرة، تؤدي وظيفتها المحدّدة فتزيد الشخصية وضوحاً وتحديداً، وتفصح عن عالمها الداخلي.

مما تقدم، يمكن القول إنّ الغزاوي لم يُعن كثيراً بالوصف الخارجي للشخصيات. ولكنّه حين يصف، فإنّه يكتفي بالأوصاف التي تقف على الملامح الرئيسة للشخصية.

٢- تقنيات مكملة في بناء الغزاوي الروائي:

أ - الرسائل:

إن من أبرز ما استخدمه الغزاوي تقنيات مساعدة للسرد، ورابطة للشخصيات ببعضها، ومنظمة للأحداث، الرسائل، وقد توزعت الرسائل عنده على نوعين أساسين: الأول الرسائل المذكورة بالنص، والثاني الرسائل المروية بالمعنى، ومثال الأولى رسالة مي رسولي إلى الغنايم ونصها:

" شيء ما خطك وروحك جذبني إليك يا حمزة الكاظم . هل كنت قريبا من اليوسفي عارف الذي يتمنى الموت، فكيف لا أكتب إليك وأنت تعيش تحت جلده ؟ قرأت ما كتبته لي عن والدته زكية السلطان عند الغروب. التمعت عيناها بدمعتين لم تهبطا من الحدقة، بل

(١) عزت الغزاوي:عبد الله التلالي، رواية، ص٦٢-٦٣.

طافقتا طيلة الوقت كأنهما تسافران في البحر الكبير . وزكية السلطان امرأة من حب، تعرف الرضا والموت والحياة، وتعرف كيف تغفر الأخطاء . اقرئي مرة أخرى . وثانية . وثالثة. ليس صحيحا أنها جنت كما قيل . إنها صمتت كثيرا، ولم تدر ما تفعل بأحزانها . أليس اليوسفي عارف وحيدها الذي لم تخلف غيره ؟ كل الناس قالوا إن زكية السلطان فقدت عقلها . إنهم لا يعلمون الفرق بين أن يفقد الإنسان عقله وبين أن يفقد روحه . زكية السلطان فقدت روحها، أما عقلها فبقي صافيا، وماذا تفعل به وهو بهذا الصفاء ؟ حـزيران ١٩٧٦. (١)

ومن الرسائل المذكورة بالمعنى، رسالة اليوت نيومان صادرة من القدس بتاريخ ٣٠ آذار ٨٨ يتكلم فيها عن "بطولات حقيقية"، موضوعة بين أقواس وعن مجمل انطباعاته أثناء رحلاته الكثيرة، وفي مكان ما في منتصف الصفحة يقول اليوت : " إن الجنود يقاومون الانتفاضة بقدر كبير من العنف، ويطلقون الرصاص بدون مناسبة أحيانا .. يهيا لي أن الأولاد العرب يلقون الحجارة دون هدف، كأنهم فقط يعبرون عن رغبتهم في طرد الاحتلال . إن هناك معاني إنسانية كثيرة لا يمكنني أن أنقلها من خلال رسالة قصيرة، لكنني أنصح بتصوير فيلم في هذا المكان الذي يشهد ولادة جديدة لعصر بدائي طالما حاولنا تخيله ونحن ندرس التاريخ " (٢).

واستخدم الرسائل لتمرير مضامين سياسية مباشرة، وذلك من خلال رسالة عباس إلى المؤتمرين في تونس وقد جاء فيها:" أرأيت الذي يسبح باسم الذي يلقاه وعند المساء يوزعه وجبة للحضور ؟ الذين ماتوا كلهم عادوا، كأن السجون فتحت أبوابها وخرج منها كل من في بطونها، كأن الشوارع أضاءت أنوارها وما في المدينة جندي واحد يرقب المارة، وهذا وقت الغنيمة على جبل أحد، مذهولون نحن نقتسم الوصية الأخيرة، ونلعب على بيدر مكشوف للريح، أوراقه تطير كيفما تشاء . كل الذين احترفوا أدخلوا ذواتهم في الحساب .. عليهم أن يخرجوا (٣).

يستغل الرسائل ليجد رابطا بين الداخل والخارج، خدمة لمضامين النص الروائي، كتلك الرسالة التي روى معناها الغنايم نقلا عن صديقه أبي الروس فيقول: "ويكتب لي " أبو

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة: الخطوات، ص٢٣٨

(٢) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص١٥٠.

(٣) المصدر السابق، ص١٦٤.

الروس " الذي عاش في بيروت وعمل معي فترة قصيرة انتقل بعدها للعمل في كراج , وهناك فقد واحدة من قدميه، وغادر بعد هذه الكارثة إلى مخيم اليرموك، لقد عدت قبل شهور قليلة إلى مدينة غزة . لست أدري كيف عاش الناس كل هذا الوقت تحت الاحتلال. عليك أن تأتي وترى الشوارع التي يتكوم عليها الرمل، وتملأها الحفر والمطبات والمجاري. لا شيء سوى البحر يقبل ساعة من الهدوء. أتوق إلى قضاء عدة أيام في جنين، مدينتي، لكن المسافة إلى هناك مستحيلة، حيث أن الحصول على تصريح خاص لمغادرة غزة ليس الشيء السهل، حتى على مدير عام مثلي رغم حصولي على جواز سفر أحمر، أي دبلوماسي [١].

واستخدم الرسائل القصيرة جدا؛ للتبليغ وتوصيل المعلومات وربط الشخصيات ببعضها، كما جاء في رسالة عباس إلى فؤاد، ورسالة من إبراهيم فوزي إلى فؤاد:

"بسم الله الرحمن الرحيم. أخي فؤاد، ماذا لو شربنا القهوة في بيت رأفت ؟ مساء! ٢٥-١- ٨٨- أخوك " [٢] .

" جئت أسأل عنك فلم أجدك .. لن تدري كم اشتقت إليك منذ خروجي من المعتقل قبل أسبوعين تقريبا، وتوقعت زيارتك. أخوك إبراهيم فوزي"[٣] .

ب- القرارات:

لم يحفل الغزاوي بالقرارات كثيرا، إلا أنه استخدمها تقنية في العرض من خلال عرض قرار المحكمة بحق فؤاد وإبراهيم فوزي، فقد ذكر نص القرار لما لأهميته في أحداث الرواية التالية، وجاء نص القرار كما يلي:

" فؤاد عبد الجبار . . رغم أنك لم تقرأ التعليمات التي سلمتها للمتهم إبراهيم فوزي إلا أنك تشترك معه في الجريمة. . إن المحكمة تدينك بالاتصال بمخربين، وحمل تعليمات منهم إلى أشخاص خطرين في يهودا والسامرة، ولذلك تقرر حبسك فعليا سنة واحدة وسنتين مع وقف التنفيذ . . إبراهيم فوزي . . ألقي القبض عليك وأنت تنفذ عملية خطيرة . . لقد أردت

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص٢٣١

(٢) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحواف، ص٧٤.

(٣) المصدر السابق، ص٧٤.

تفجير عبوة ناسفة في شارع مكتظ بالسكان الآمنين، ولولا عيون رجال الشرطة لكان عشرات من المواطنين قد قتلوا أو جرحوا . . وبناء عليه تقرر حبسك ثماني سنوات.. "[1].

ج- الإعلام: التقارير الصحفية وتقارير المنظمات واللافتات:

استغل الغزاوي الأخبار المقدمة في الصحف عن الانتفاضة، ووثق من خلالها بعض الأحداث التي تجري في خضمها، واستفاد من هذه التقنية تقريب السرد الروائي من المعيش اليومي، مما أضفى مصداقية على طرحه الروائي وواقعية عليه، ومن أمثلة ذلك التقرير التالي:

"جرح ثلاثة .. اقتحمت القوات .. تم احتجاز .. هدموا اليوم .. إضراب تجاري يعم المدينة.. كلهم يتعاملون مع أكثر من مكتب صحفي. المواد الغذائية لم تصل مخيم الجلزون منذ أسبوع، لكن الأخبار تصل .. منقوصة، مشوهة أحيانا، متأخرة في كل مرة. كيف تصرف الناس؟ لم يقل أحد أن مجموعة الشباب حملت أكياس الطحين عبر الجبل بعد منتصف الليل. المخيم محاصر من جميع الجهات.. خبزوا على البوابير. الحارة الشرقية تمردت على قرار منع التجول.. خرجوا مع الغروب يجمعون الحطب والخشب والأبواب المقلوعة، وعروق الخبيزة وبقايا الدكاكين . تلك محتويات رسالة صغيرة - كبسولة بحجم حبة الفستق فيها أكثر من ثلاثمائة كلمة. المخيم محاصر".[2]

كما أنه استغل المشهد الصحفي العربي؛ لينتقد الوضع العربي، ويمكن لهذا الوصف أن يوضح هذا الطرح:

"زخم الانتفاضة الشعبية يتواصل في شهرها الرابع . اكتظت الصفحة الداخلية بأخبار عن الرياضة، والمباريات وأسعار المواد الغذائية وإعلانات عن شقق مفروشة وبيوت للبيـع".[3] .

من تقارير المنظمات تقرير الصليب الأحمر، الذي استغله ليشير إلى الدور المحايد أو السلبي، الذي تلعبه هذه المنظمات في القضية الفلسطينية وذلك حين يقول:

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الحوافـ، ص٩١.

(٢) المصدر السابق، ص١٠٧.

(٣) المصدر السابق، ص١٢١.

"وقف الشاب السويسري فجأة وأطلق صرخة قصيرة علامة الانتصار .. وقفت معه وسهم أحمر يشير الى الاسم , وتحته سطر واحد فقط يقول إن الاسم ورد لدى الصليب الأحمر في لبنان مع تاريخ المعلومة تلك – ٨٨/١١/١٤ ". (١)

ومن أمثلة اللافتات:

"وازدهى الشارع الرئيس في قرية "الجافنة" بلافتات بيضاء كتب عليها بالحبر الأحمر: "لن يضيع دم اليوسفي – عارف الغنايم هدرا!" "(٢) .

د- روايات المؤرخين والمذكرات

استغل الغزاوي ما جاء في الكتب ومذكرات العابرين حول فلسطين؛ ليضفي واقعية على النص الروائي، ويكسب في استمالة المتلقي ويضيف توثيقا إلى العمل، ويحرك في الرواية بطريقة تسمح له بإعطاء مغزى من وراء ذكرها فيقول:

"هذا ما قاله أوليا محمد ظللي بن درويش ، الرحالة التركي ، في وصفه للمدينة سنة ١٦٧١. " من قرية ميرون لاحت لنا صفد حمامة بيضاء كأنها تتحفز للطيران، وكنت كلما اقتربت منها هزني الشوق لزيارة مقدساتها . وحالما وصلت إليها، هرولت مسرعا إلى مغارة بيت الأحزان، حيث حزن يعقوب على يوسف وابيضت عيناه وهو كظيم .. " وعجبت كيف يمكن ليعقوب أن يكون في صفد البعيدة عن طريق مصر، ومن أين جاءت تلك المعرفة التي نقلها العلامة مصطفى مراد الدباغ على لسان هذا الرحالة التركي . ألم يكن يعقوب هذا في نابلس، كما قالت رواية ثانية، أو في بئر السبع كما تقول رواية ثالثة، أو جنوب مدينة غزة كما تقول رواية أخرى ؟ . لقد احتفى الله بيوسف كثيرا ! الشمس والقمر والكواكب سجدت تحت قدميه، وفتحت له خزائن مصر. وحتى هذا الرحالة التركي" يهرول " فور وصوله إلى مغارة الأحزان، كأن لا حزن إلا تلك التي عانى منها يعقوب . على أن روايتي لها طعم مختلف تماما(٣) .

يستفيد من المذكرات التي وردت في الكتب؛ ليؤرخ من خلالها لحقبة من تاريخ مدينة ويربط النص الروائي بالواقع في آن معا فيقول:

---

(١) المصدر السابق، ص١٤٨.

(٢) عزت الغزاوي: **ما قاله الرواة، الخطوات**، ص١٨٨.

(٣) المصدر السابق، ص٢٣٢-٢٣٣.

"تقول الكتب " ذكر القائد البريطاني المخيم في صفد لنفر من زعمائها أنه سيغادر المدينة في صباح ١٦ نيسان من عام ١٩٤٨؛ وأن البريطانيين من مدنيين وعسكريين، سينسحبون منها في الساعة الثالثة من بعد ظهر ذلك اليوم . وعلى أثر الانسحاب بدأ العرب هجومهم، واحتلوا مركز رياسة البوليس المقام على جبل كنعان، ومركز بوليس المدينة وغيرها من المواقع ذات الأهمية العسكرية . سارت الأمور حتى ٢٨ نيسان سيرا حسنا، إلا أن سقوط حيفا في ٢٤ نيسان بيد اليهود، والنجدات القوية التي أتت لهم، كان له أسوأ الأثر في معنويات الصفديين والمجاهدين، كما أثر عليهم استيلاء الأعداء على قرى الجاعونة وفرعم والمنصورة والقديرية ثم عين الزيتون وبيريا. . استشهد في حامية صفد يوم سقوطها ٩٩ رجلا. كانوا أثناء القتال داخل القلعة . رفضوا الاستسلام عندما تغلب اليهود عليهم. فقتلهم هؤلاء عن بكرة أبيهم. وقتلوا قائدهم ممدوح عاطف البريدي وهو من القدس . وهكذا انتهى أمر صفد كمدينة عربية إسلامية" [١].

الخاتمة في روايات الغزاوي

بدأ الغزاوي خاتمته في رواية عبد الله التلالي، بوصفه دخول الصحفي إلى الجزيرة على لسان الصحفي ذاته:

"وصلت العاصمة مع المساء، في الفندق الصغير بقلب المدينة القديمة، ظننت أنني سأوي إلى غرفتي وانتظر حتى الصباح، لكن الأضواء الخافتة في الشوارع الضيقة كانت تناديني. هنا رائحة غريبة لا تجدها في أي مكان آخر، لا أستطيع أن أصف تلك الرائحة. إنها تحرك الأمعاء، وتختلط بمركبات من الأشياء التي تراها بعينك: التمر والحناء واللبان المرّ والأقمشة المصبوغة"[٢].

ظهر أن هذا المشهد الختامي في رواية التلالي كأنه مشهد منفصل بداءة عما قبله، وكأن الغزاوي يخط قصة قصيرة، وكان الرابط بين هذه القصة وما سبقها من سرد في المشاهد الروائية السابقة الجملة الأولى، وهي قوله: وصلت العاصمة مع المساء. إذ المتلقي سيستذكر أحداث الصباح إلى وقت السرد، مما سيعيه إلى ما سبق من سرد قبل هذا المشهد، وبخلافه في هذا الجزء الاستهلالي من المشهد الختامي لا وصل بينه وبين المشاهد السابقة.

---

(١) عزت الغزاوي، ما قاله الرواة، الخطوات، ص٢٣٣

(٢) عزت الغزاوي: عبد الله التلالي، الرواية، ص٩١.

فلو بدأ من قوله: في الفندق الصغير بقلب المدينة القديمة ظننت أنني سآوي إلى غرفتي وانتظر حتى الصباح، فلن نجد الرابط الابتدائي مع المشاهد السابقة.

واستخدم أسلوب الوصف، وانتقى عبارات ذات إيحاء نفسي حزين مثل: سآوي إلى غرفتي، الأضواء الخافتة، الشوارع الضيقة، رائحة غريبة، المدينة القديمة.

ثم بعد هذه البداية، بنى الغزاوي هذا المشهد مستخدما تقنية تعددية الأصوات والمشاهد، فكلما وقعت حاسة من حواسه على شيء وصفه بما فيه، وكما انعكس في نفسه مبتدئا من بهو الاستقبال في الفندق، منتهيا إلى سجن جاويد، حيث قابل التلالي. ويمكن للمقتطفات التالية أن توضح طريقته في التراسل:

> "نزلت الدرجات بتكاسل. ألقيت بالمفتاح على طاولة بهو الاستقبال وهممت بالخروج...
>
> لم أفكر كثيرا بمسألة الضياع بين الحارات والأزقة. قلت في نفسي إنني في نهاية الأمر سأعطي أحدهم نقودا مقابل إرشادي إلى الفندق. البيوت مرتفعة بحجارتها القديمة الملونة. النوافذ مغلقة دائما. لم يكن نساء في الشوارع. كلهم رجال وصبية يمشون بخفة، ويلقون ما بأيديهم من أشياء في عرض الطريق: أكياس بلاستيكية وعلب كولا فارغة وأوراق صحف. يفعلون ذلك دون مبالاة، كأنهم ينتقمون من شيء يقهرهم، ولا يجدون ما يقاومونه به سوى إلقاء النفايات في كل مكان.(هل ثمة علاقة بين الخوف وكره المدينة؟) ... وقفت أتأمل واحدا من الميادين الصغيرة. لم يكن مكان للسيارات. أكوام البشر تأتي من الأزقة، وتختفي بعد أن تتفقد الحاجات المعروضة على الأرصفة: معلبات ودمى وعلب سجائر وبخور وكولونيا وعطور وحناء. تساءلت: ما الذي يجعل مشهد الناس يختلف تماما عما هو عليه الحال في معظم المدن التي زرتها من قبل؟ ...هربت من الأسئلة. أمسكت بيد أحد المارة بعفوية خالصة، وقلت: هل هذا هو المسجد الكبير؟ رمقني بنظرة وادعة وهز رأسه. للشمس لحظاتها الأخيرة. تداخلت من زجاج النوافذ الملونة، وتسللت من بين الفراغات المحسوبة بين البيوت. للمسجد الكبير قبة خضراء، ومئذنة شاهقة. الحجارة بادية الضخامة وملونة وقديمة. الحجارة مفتتة بفعل الزمن. خلعت حذائي على العتبة وحملته بيدي...لم أكن أحس بالجوع رغم أن آخر طعام تناولته كان في ذلك الصباح الباكر في بيت سعد الدين الوالي قبل أن أغادر ثملة بقليل. وجه الوالي حزين بجروح غائرة. قال إنه لا يحب الوداع فخرجت دون كلام... الرجل تحت عمود النور يرتدي بنطالا فكت أزراره ولم يحاول إخفاء عانته...للنساء وجوه مغطاة وعيون مكشوفة تماما. ماذا يحدث حين يحصر الرجل جمال المرأة في عينيها، ومن يظلم الآخر ضمن هذا الترتيب؟...لكن التلالي يظهر في جاويد مرة أخرى. لقد قرروا ظهوره. هل قال شيئا أم كتب الشعر أم تدثر بأحزانه وآثر الصمت أم كتب يطلب الرحمة وصدق جريمته! حين يختفي الناس من الشوارع تصبح التفاصيل أكثر دقة..."[1].

---

(١) عزت الغزاوي: عبد الله التلالي، الرواية، ص٩١-٩٥.

أفاد الغزاوي هذا الاعتماد على تقنية تعددية الأصوات والمشاهد من خلال الوصف، وتكثيف الموصوف، وإعطاء إيحاءات كاشفة عن طبيعة الحياة والناس والقيم والأخلاق ومسوغات السلوك عند أهل الجزيرة، دون أن يقع في المباشرة والتقريرية.

واستفاد الغزاوي من اللغة الإيحائية الرامزة في ختام روايتين وهما: رواية الخطوات وجبل نبو، ففي الخطوات كان المشهد الأخير رواية المؤلف لما ظنه من كلام الجافنة، مع استخدام اللغة الموحية، إلا أنه أسطر القرية وجعلها مساوية لصورة من صور عشتار الآلهة الكنعانية القديمة، تغضب وترضى وتلعن وتلاحق وتنقش، تؤرخ لذاتها ومن قطنها.

"هنا على هذا الجدار الصخري، أختار أن أروي بالنقش تاريخ البداية. اللعنة على من يمحو هذا النقش. سأخرج عن طوري وألاحقه بلعنتي مدى العمر، وحين يموت لن ينال رضاي. ولا أقول لأحد أن يركع أمام هذه البوابة؛ لأن النصر لم يلوّح بذراعيه على أعتابها. لكن الحياة ليست نصرا. الحياة مهادنة مع الموت. أنا الجافنة قرية القرى . تفصلني مئة وخمسون كيلو مترا فقط عن داماس إلى شمالي، ومئة كيلو متر عن بئر السبع إلى جنوبي، كنت هنا منذ الأزل بوديان وجبال ومطر وبرق ورعد، حتى جاء خلق كثير من مشردي بني جفن وسكنوا جواري، جاءوا من الجزيرة هكذا قالوا، وحين شربوا من قلب المغارة ضربوا بضع خيام ثم وضعوا حجرا فوق حجر. من يرحل من هنا يعود عاجزا، من يرحل من هنا لا يعود كما كان، من يرحل سيراني في طريقه الطويل تتقلب عليه الحالات. أنا الجافنة أحزن من أجل رجل وتحزن من أجلي امرأة. أنا هنا أبقى وتمضون جميعا جيلا وراء جيل."[1]

كما أن الغزاوي من خلال هذه الخاتمة الروائية، حاول أن يوضح فهمه ويختزل تصوره لشخصية بطل الرواية اليوسفي، من خلال قوله على لسان الجافنة: من يرحل من هنا يعود عاجزا، من يرحل من هنا لا يعود كما كان، من يرحل سيراني في طريقه الطويل تتقلب عليه الحالات.

كما حاول الغزاوي في خاتمة روايته الخطوات، أن يؤسطر المكان، فقد حاول من قبل، في روايته جبل نبو، أن يؤسطر الإنسان، من خلال عملية إسقاط تناصي أو تناص بين شخصية مريم "بنت المبروك" على لسان أمها، بما يناسب شخصية مريم بنت عمران في الفكر المسيحي، فيختم روايته جبل نبو بصرخة بنت المبروك الأم قائلة:

" من يقول أن زمن المعجزات انتهى؟

ستحمل مريم وهي نائمة، وتأتي ليلا إلى "بصرى" بعد غياب.

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، الخطوات، ص٢٦٧-٢٦٨.

تفتح باب الخيمة، وتلقي بنفسها مهدودة منكوشة الشعر، وافزع إليها ولم يمسسها بشر.

صائمة عن الكلام والسلام أربعين يوما،

تتشبث بعمود الخيمة وتلد إسماعيل.

"يا أهل بصرى" أصيح من قحف رأسي،

النائم فيكم والغافي يعلم أن مريم ابنتي ولدت اسماعيل ابن سبعة أشهر.

سيحكي ويمشي وترضى عنه مريم ويرضى عنها"."(١)

أما في رواية الغزاوي الحواف، فكانت خاتمة الرواية أشبه ما تكون بالنهايات الكلاسيكية للقصص التراجيدية، إذ أنهى الرواية بموت شخصية البطل إبراهيم فوزي في عملية عسكرية من قبل جيش الاحتلال، وختم الرواية بالفقرة السردية التالية على لسان رأفت صالح:

> " إبراهيم فوزي مشكاة جديدة... تذكرت أن نادر سيخرج في اليوم التالي من السجن، شوارعها خالية من الناس والبيوت مغلقة، وطريق المقبرة وحدها كانت تستهوي الرجال. عجبت لكثرة الحواف البارزة لجبال المجدل وأنا أغادرها. بدت كالسكاكين العملاقة من بعد تقذ السديم الذي يطؤها ويتغشاها دون صوت".(٢)

نستطيع أن نقول أن الغزاوي في خاتمة هذه الرواية، أسس لمفهوم الاستمرار، وأن المقاومة لم تنته بموت إبراهيم فوزي، وذلك في عبارتين : إبراهيم فوزي مشكاة جديدة، تذكرت أن نادر سيخرج في اليوم التالي من السجن. للدلالة على استمرار خط المقاومة من خلال نادر البديل المقترح لشخصية إبراهيم، والدلالة على الاستمرار من خلال جعله إبراهيم مشكاة جديدة في خط المقاومة، بمعنى أن الأمر لن ينتهي عند موته.وهذا جعل الرواية لا تقدم حلا مباشر لعقدتها، بل تترك النهاية مفتوحة على احتمالات جديدة.

---

(١) عزت الغزاوي: ما قاله الرواة، جبل نبو ص٦٨.

(٢) المصدر السابق ص٦٨.

خاتمة

يتضح من دراسة روايات عزت الغزاوي أننا إزاء كاتب وروائي لنتاجه الأدبي سمات متعددة:

- يفيد الغزاوي على نحو واضح من تقاليد الرواية الفلسطينية في أجيالها المتعددة، وإن ظل يسعى نحو تجاوز هذه التقاليد على نحو فني.
- يفيد نتاج الغزاوي من اطلاعه الواسع على الآداب الغربية التي درس آدابها، وأفاد من تقنياتها السردية.
- يمتلك الغزاوي رؤية نقدية واضحة تجاه مجتمعه الفلسطيني، ممثلاً بقواه المتعددة، السياسية والثقافية والاجتماعية.
- سعى الغزاوي إلى التعبير عن إشكاليات المجتمع الفلسطيني، من خلال بناء شخصيات روائية، حية، نامية، قادرة على تصوير إشكاليات الشخصية الفلسطينية.
- حرص الغزاوي على تجسيد معاناة الشعب الفلسطيني، من خلال تصوير روائي، قادر على رسم أبعاد هذه المعاناة مكانياً وزمانياً.
- اعتبر الغزاوي المثقف نقطة ارتكاز في كتاباته، لذلك تميزت لغته الروائية بحفاظها على الفصحى بشكل عام.

المصادر والمراجع

المصادر

الغزاوي ، عزت : **ما قاله الرواة، جبل نبو،الحواف، الخطوات**، رام الله-فلسطين، مركز اوغاريت الثقافي، ٢٠٠٢ ،

الغزاوي ، عزت : **عبدا لله التلالي- رواية**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بالتعاون مع دار الفاروق للدراسات والنشر، نابلس، ، ١٩٩٨،

المراجع

ابن منظور: **لسان العرب**، بيروت، دار صادر(د.ت)

ابراهيم انيس واخرون: **المعجم الوسيط**، بيروت دار إحياء التراث العربي الجزء الثاني، ط٢ (د.ت)

أبو مطر، احمد : **الرواية في الأدب الفلسطيني، ١٩٥٠-١٩٧٥**، بيروت ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩

إسماعيل ، عز الدين: **الأدب وفنونه**. دار الفكر العربي. ط٦/ ١٩٧٦

الأزرعي ، سليمان : **دراسات في القصة والرواية الأردنية**، عمان، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٥،

الباردي ، محمد رجب : **شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة**، الدار التونسية للنشر، ط١، ١٩٩٣،

باشلار ، غاستون : جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر ١٩٨٤

بوتور ، ميشال : **بحوث في الرواية الجديدة** ترجمة فريد انطونيوس، بيروت منشورات عويدات ط٢ ١٩٨٢

البوريمي ، مينب محمد : **الفضاء الروائي** (الغربة) الإطار والدلالة ، بغداد، دار الشؤون الثقافية (د.ت)

بنيس ، محمد : **الشعر العربي الحديث**، بنياته وابدالاتها، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ج٣ ١٩٨٩

جنداري ، إبراهيم : **الفضاء الروائي** عند جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، دار الشؤون الثقافية لعامة ٢٠٠١.

حمود ، ماجدة : **النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات**، دار كنعان للدراسات والنشر. دمشق ١٩٩٢.

خريس ، أحمد : **ثنائيات ادوارد الخراط النصية**، دراسة في السردية وتحولات المعنى، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع، ١٩٩٨.

الدباغ ، مصطفى مراد: **بلادنا فلسطين**، الجزء الثاني، القسم الثاني، دار الهدى، عبد زحالقة، أكثر فرع، طبعة جديدة، ٢٠٠٢-٢٠٠٤،

الديك ، احمد : **مجتمع الانتفاضة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣.

رينيه ويلك وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ١٩٨٢.

الشامي ، حسن رشاد : **المرأة في الرواية الفلسطينية ٦٥-١٩٨٥**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨، ص٢٢٢.

شكري ، غالي : **أزمة الجنس في القصة العربية**، القاهرة، الهيئة المصرية، العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.

صالح ، صلاح : **قضايا المكان الروائي** ، القاهرة دار شرقيات للتوزيع والنشر، ١٩٩٧

صالح ، الطيب : **موسم الهجرة إلى الشمال**، دار الجنوب، ط١، ١٩٧٩.

صالح، فخري: في الرواية الفلسطينية , بيروت, مؤسسة دار الكتاب الحديث, ١٩٨٥

طرابيشي ، جورج : **الأدب من الداخل**، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٩١.

عبدالهادي ، هيفاء قاسم : **نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

عزام ، محمد : **البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة**، دمشق، الأهالي للنشر والتوزيع، ١٩٩٢.

العيلة ، زكي : **المرأة في الرواية الفلسطينية**، رام الله، مركز اوغاريت للثقافة والنشر، ٢٠٠٣.

فوستر، أ.م: أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، طرابلس، لبنان، جروس برس، ١٩٩٤.

الفيصل ، سمر روحي : **بناء الرواية العربية السورية، ٨٠-١٩٩٠**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥،

الفيصل ، سمر روحي : **السجن السياسي في الرواية العربية**، طرابلس- لبنان، جروس برس، ط٢، ١٩٩٤

قاسم ، سيزا احمد : **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤

لحميداني ، حميد : **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، الدار البيضاء، بيروت المركز الثقافي العربي، ١٩٩١

ماضي ، شكري عزيز: **الرواية والانتفاضة نحو أفق أدبي ونقدي جديد**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥.

مبروك ، مراد عبد الرحمن : **توظيف الشخصية الغجرية في الرواية العربية في مصر**، ١٩٦٧-١٩٩١، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٢.

موسى ، فاطمة : **الرواية العربية المعاصرة**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

النجار ، سليم : **قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة**، عمان، دار الكرمل، ١٩٩٨.

النساج ، سعيد حامد : **بانوراما الرواية العربية الحديثة**، القاهرة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢،

النصير ، ياسين : **إشكالية المكان في النص الأدبي** بغداد، وزارة الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٦

نجم، محمد يوسف: **فن القصة**، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥

نجمي ، حسن : **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية** ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ٢٠٠.

هاوثورن ، جيريمي : **مدخل إلى دراسة الرواية**، ترجمة نايف الياسين، دمشق، مؤسسة النووي، ١٩٩٨.

الهواري ، أحمد إبراهيم : **نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر**، القاهرة ، عين للدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية،١٩٩٣،

المواقع الالكترونية

WWW.IZZAT-GAZZAWI.COM/STUDIES/ST33 14/4/2004
WWW.MIDDLE-EAST-ONLINE.COM 29 /9/2004
WWW.IZZATGAZZAWI.COM/STUDIES/ST51.HTM. 3/10/2005.
WWW.IZZAT GAZZAWI.COM/STUDIES/ST31/HTM. 3/10/2005.

ABSTRACT

The Narrative Structure in the Novels of Izzat Ghazzawi
"A Critical Study"

This study aims at analyzing the works of Izzat Ghazzawi, the Palestinian novelist who was born in Tulkarm in ١٩٥١ and died in ٢٠٠٣. He has written and published five novels in addition to some literary, critical and translated works from ١٩٩٣ to ٢٠٠٣.

The study comprises three chapters, the first chapter deals with characterization. I have noticed that the novelistic character in Ghazzawi's work is of a complex and developing nature. His characters draw on a variety of political and cultural levels that reflect and simulate facts about the diversity in the Palestinian community. The second chapter deals with the novelistic setting. Ghazzawi proved a narrative competence to move along various times and places, and this served the narrative structure of his novels and enriched his novelistic works. The third and last chapter deals with the narrative structure where light was shed on the nature of diction in the study sample novels and techniques used in its implementation.

In addition, the study shows Ghazzawi's concern with the varieties of novel structures at the form level which gave his credit and specialty that marked his image as a veteran novelist in two generations: the pioneers and the modernists.